

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Einsamkeit, Melancholie und Künstlertum am Beispiel
Franz Grillparzers Drama *Sappho* und der Erzählung
Der arme Spielmann

verfasst von / submitted by

Kimberly Kucera

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme
code as it appears on the student record sheet

A 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt / degree
programme as it appears on the student record
sheet

UF Deutsch UF Geschichte, Sozialkunde und
Politische Bildung

Betreut von / Supervisor :

Ao. Univ.-Prof. Dr. Franz M. Eybl

Gender Erklärung

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Diplomarbeit die Sprachform des generischen Maskulinums angewendet. Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die ausschließliche Verwendung der männlichen Form geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

Inhalt

1	Einleitung.....	6
2	Einsamkeitstheorien nach Robert Burton und Thomas Macho	10
2.1	Robert Burton – <i>erzwungene</i> und <i>freiwillige Einsamkeit</i> als melancholische Begleiterscheinung	10
2.2	Thomas Macho - Einsamkeit als Kulturtechnik	15
3	Grillparzer als einsamer Künstler	19
3.1	Einsamkeit als Begleiterscheinung der Melancholie und ihre Bedeutung für das literarische Schaffen bei Grillparzer.....	20
3.2	Begriff der Zerstreuung und seine Bedeutung bei Grillparzer	27
4	Einsamkeitsdarstellungen als Begleiterscheinungen von Melancholie am Beispiel von Franz Grillparzer	34
4.1	<i>Sappho</i> gefangen in der <i>gezwungenen Einsamkeit</i>	34
4.1.1	Prozess in die Vereinsamung	35
4.1.2	Einsamkeit als Bedingung für das künstlerische Schaffen	40
4.1.3	Einsamkeit als Ursache der Melancholie	44
4.1.4	Selbstmord als Flucht vor der Einsamkeit	49
4.2	<i>Jakob</i> der arme Spielmann und der Gang in die <i>freiwillige Einsamkeit</i>	53
4.2.1	Prozess der Vereinsamung	54
4.2.2	Einsamkeit als Bedingung für das künstlerische Schaffen	61
4.2.3	Einsamkeit als Kulturtechnik.....	65
4.2.3.1	Aufmerksamkeitsübung.....	67
4.2.3.2	Verdopplungsprozess.....	69
5	Orte der Einsamkeit bei Grillparzer.....	71
5.1	Die <i>freie Gegend</i> als Ort der Einsamkeit und Muse	73

5.2	Das einsame Zimmer als Ort der Einsamkeit	77
6	Einsamkeit als zeitliches und epochales Phänomen des Biedermeiers - Zensur und Selbstzensur als bewusste Vereinsamung?	81
7	Conclusio	86
8	Literaturverzeichnis	90
8.1	Primärliteratur	90
8.2	Sekundärliteratur	91
Anhang		97
	Zusammenfassung.....	97

1 Einleitung

Einsamkeit kann als eine „(...) grundlegende, den Menschen tief betreffende Lebenserfahrung, (...)“¹ betrachtet werden, die bereits jeder auf seinem Lebensweg häufig in unterschiedlichen Ausprägungen und unter verschiedensten Umständen erlebt hat. Dabei muss „(...) Einsamkeit als eine innerliche Befindlichkeit (...)“ des „Auf-sich-alleine-gestellt-seins“ vom Begriff des „Alleinseins“ als äußere Situation abgegrenzt werden. Dies wird dadurch verdeutlicht, dass Alleinsein im Sinne eines örtlichen Alleinseins nicht grundsätzlich mit Einsamkeit einhergeht.² Deutlich wird dadurch ein Grundkonflikt im Theoriefeld Einsamkeit. Denn einerseits lässt sich die Problematik von innen her mittels gefühlsgeschichtlicher oder auch historischer Anthropologie beschreiben oder eben als soziale und räumliche Absonderung mit Hilfe von Raummodellen.

Auch in der Literatur zeigt sich eine besondere Beliebtheit in der Behandlung unterschiedlicher Einsamkeitsdarstellungen. Das Motiv der Einsamkeit wurde bereits sehr früh von Autoren aufgegriffen und behandelt. Generell ist festzuhalten, dass man dieses Motiv einer der literarischen Epochen nicht unbedingt als markant zuschreiben kann, vielmehr ist es als ein Phänomen zu bezeichnen, welches im Laufe der Zeit immer wieder belebt und unterschiedlich behandelt und bearbeitet wurde.³ Schon in den altgriechischen Tragödien lässt der Dichter Sophokles seine Helden, wie beispielsweise *Antigone* oder *Elektra*, vereinsamen. In der Literatur des Mittelalters zeigt sich der erste Höhepunkt in der Behandlung von Einsamkeit in zahlreichen Heldenliedern. In der Neuzeit ist es unter anderem Shakespeare, in dessen Werken die Einsamkeit für die Protagonisten ein nicht unbekannter Zustand ist und in der Literatur des 20. Jahrhunderts zeigt sich ein Wandel, der darauf abzielt, den Zustand der Einsamkeit und dessen Ursachen und Umstände genauer zu erläutern.⁴

Dennoch muss Einsamkeit nicht immer mit einem negativen Zustand assoziiert sein. Der mittelalterliche Autor Francesco Petrarca bemerkt in seinem Werk *Über das einsame Leben*, dass

¹ Dietrich, Georg (Hrsg.): Der einsame Mensch in der Literatur. Mit 81 Textbeispielen von der Klassik bis zur Gegenwart. Regensburg: S. Roderer Verlag 2008 (Theorie und Forschung Bd. 876/ Literaturwissenschaft Bd. 32), S. 11.

² Schultz, Hans Jürgen (Hrsg.): Einsamkeit. Stuttgart/Berlin: Kreuz Verlag 1980, S. 24.

³ Vgl. Binder, Wolfgang: Einsamkeit als Thema der Literatur. In: Schultz, Hans Jürgen (Hrsg.): Einsamkeit. Stuttgart/Berlin: Kreuz Verlag 1980, S. 95.

⁴ Vgl. Dietrich, Georg: Der einsame Mensch in der Literatur. S. 12.

in der Einsamkeit eine vollkommene Konzentration auf die wesentlichen Dinge möglich ist und zugleich schöpferisches Wirken und Genialität fruchten.⁵ Insofern lässt sich in einem weiteren Feld der Einsamkeitsdarstellungen ein mögliches Zusammenspiel zwischen künstlerischem Schaffen, Künstlertum und Einsamkeit erkennen.

Ziel der vorliegenden Diplomarbeit ist es, einen Beitrag zur Erschließung von Einsamkeit als melancholische Begleiterscheinung im Künstlertum am Beispiel des österreichischen Schriftstellers Franz Grillparzer zu leisten. Ausgehend von den beiden Einsamkeitstheorien nach Robert Burton und Thomas Macho werden das Drama *Sappho* als Beispiel für die sogenannte „erzwungene Einsamkeit“ und die Erzählung *Der arme Spielmann*, in welcher sich das Konzept der „freiwilligen Einsamkeit“ spiegelt, untersucht und dargelegt. Zusätzlich soll in der Erzählung *Der arme Spielmann* Einsamkeit als Kulturtechnik, insbesondere als Aufmerksamkeitsübung, aber auch als Technik der Verdoppelung, betrachtet und analysiert werden. Der Analyse und damit dem Hauptteil der beiden Werke wird eine genaue Darlegung der Einsamkeitstheorien nach Burton und Macho vorangestellt. Dies ist wesentlich, da einerseits zunächst die Unterscheidung zwischen der erzwungen und der freiwilligen Einsamkeit nach Burton⁶ dargestellt werden muss, andererseits eine Erklärung darüber gegeben werden muss, was unter dem Theoriekonzept „Einsamkeit als Kulturtechnik“ nach Macho⁷ zu verstehen ist, bevor die ausgewählten Texte auf diese Einsamkeitskonzeptionen untersucht werden können. Anschließend folgt die Analyse des Künstlers Franz Grillparzer als einsamer Schriftsteller. Vor allem der Begriff der „Zerstreuung“ und der Zusammenhang zwischen Schreiben und Einsamkeit bei Grillparzer als Künstler werden ausführlich erläutert.

Im Hauptteil werden die beiden Werke auf die unterschiedlichen Konzeptionen von Burton und Macho untersucht. Dabei wird einerseits der Prozess der Vereinsamung als literarische Darstellung analysiert, andererseits werden in einem weiteren Schritt die Funktionen der Einsamkeit in der Darstellung der Figuren, beispielsweise für das künstlerische Schaffen oder als Auslebung der

⁵ Vgl. Moos von, Peter: Petrarcas Einsamkeit. In: Assmann, Aleida und Jan (Hrsg.): Einsamkeit. Archäologie der literarischen Kommunikation. München: Fink 2000, S. 222.

⁶ Burton, Robert: Anatomie der Melancholie. Über die Allgegenwart des Schwermut, ihre Ursachen und Symptome sowie die Kunst, es mit ihr auszuhalten. Übers. aus. d. Engl. v. Ulrich Horstmann. Zürich/München: Artemis Verlag 1998, S. 190.

⁷ Macho, Thomas: Mit sich allein. Einsamkeit als Kulturtechnik. In: Assmann, Aleida und Jan (Hrsg.): Einsamkeit. Archäologie der literarischen Kommunikation. München: Fink 2000, S. 27-44.

Melancholie, veranschaulicht. Als besondere Gesichtspunkte im Drama *Sappho* werden mitunter der Selbstmord der Dichterin und ihre mögliche Flucht aus der Vereinsamung gesehen. Auch auf Orte der Einsamkeit und deren Auswirkungen in Bezug auf Einsamkeit, die ausgelebte Kunst und die Protagonisten soll eingegangen werden.

Abgeschlossen werden die Ausführungen durch die allgemeine Einbettung des literarischen Motivs der Einsamkeit in die literarische Epoche und somit in die Zeit des österreichischen Biedermeiers. Aufgrund der strengen Zensur und der damit einhergehenden Selbstzensur vieler Autoren stellt sich auch hier wiederum die Frage, inwiefern sich die Autoren dieser Zeit zu einer bewussten Vereinsamung entschieden haben. Dadurch wird auch eine Art Triasmodell des hier behandelten Themenkomplexes Einsamkeit erstellt, denn Autoren sind oder machen sich einsam, ihre Texte zeigen/funktionalisieren ästhetisch diese Einsamkeit, eben auch mit Hilfe unterschiedlicher einsamer Figuren und Zeitumstände befördern und verhindern diese Entwicklungen/Umsetzungen.

Bei der Beschäftigung mit dem Forschungsgegenstands zur behandelten Thematik zeigt sich, dass bezüglich der Einsamkeitsforschung nicht nur in der Literatur, sondern auch in anderen wissenschaftlichen Disziplinen zum Problemfeld ausgedehnte Forschungen vorliegen. Beispielsweise untersucht Georg Dietrich Einsamkeit als ein narratives Muster anhand zahlreicher differenter literarischer Beispiele und erläutert dabei genau die unterschiedlichen Formen der Einsamkeit.⁸ Auch der Sammelband von Aleida und Jan Assmann betrachtet den Untersuchungsgegenstand aus ganz unterschiedlichen Perspektiven und beinhaltet unter anderem auch die Ausführungen von Macho.⁹ Die Forschungen und Arbeiten zum österreichischen Autor Franz Grillparzer sind im Vergleich dazu sehr umfangreich und ausführlich. Besonderes Interesse gilt hier vor allem der Aufarbeitung des hinterlassenen autobiografischen Materials. Brigitte Prutti liefert ein neues Werk zum autobiografischen Schreiben bei Grillparzer und gibt viele Einblicke in die Machart und die unterschiedlichen Darstellungen des Begriffes „Zerstreuung“ bei Grillparzer.¹⁰ Auch Arno Dusini bietet mit seinen Anmerkungen und Darlegungen zur *Selbstbiographie*, aber auch in anderen Aufsätzen zur Gattung Tagebuch aufschlussreiche Erkenntnisse.¹¹ Die im Fokus

⁸ Dietrich, Georg (Hrsg.): Der einsame Mensch in der Literatur.

⁹ Assmann, Aleida und Jan (Hrsg.): Einsamkeit. Archäologie der literarischen Kommunikation. München: Fink 2000.

¹⁰ Prutti, Brigitte: Unglück und Zerstreuung. Autobiographisches Schreiben bei Franz Grillparzer. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2016 (Aisthesis Essay, Bd. 44.).

¹¹ Dusini, Arno (Hrsg.): Die Ordnung des Lebens. Zu Franz Grillparzers *Selbstbiographie* Tübingen: Niemeyer 1991 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 61).

der Arbeit liegenden und zu untersuchenden Texte zählen, neben einigen anderen, zu den bekanntesten Werken und sind demnach auch ein beliebtes Thema der Sekundärliteratur. Bei *Sappho* wird allgemein häufig versucht die These zu hinterfragen, inwiefern der Konflikt der Unvereinbarkeit von der Welt der Kunst und dem irdischen Leben im Mittelpunkt steht. Eine Ausführung dazu bietet beispielsweise Michael Ossar in seinem Aufsatz *Die Künstlergestalt in Goethes Tasso und Grillparzers Sappho*. Ossar zieht dabei auch den gängigen Vergleich mit Goethe.¹² Einsamkeit wird mit diesem Drama jedoch kaum in Verbindung gebracht. Anders sieht dies allerdings bei der Erzählung aus. Besonders Barbara Beutner legt in ihren Ausarbeitungen einen Fokus auf die Rolle der Einsamkeit und sieht darin auch den Hauptgrund für die Untätigkeit und Unselbständigkeit des alten Geigers.¹³ Auch die Rolle der Musik und die Deutung des plötzlichen Todes werden - beispielsweise bei Heinz Politzer - genauer behandelt und hinterfragt.¹⁴ Auffallend ist bei beiden Texten allerdings, dass Einsamkeit als eigenständiger Untersuchungsgegenstand und die Thematik der Auswirkung von Einsamkeit auf den Künstler so kaum in der Sekundärliteratur zu finden sind. Eine ähnliche Situation zeigt sich auch in Bezug auf die Thematik der Einsamkeitsorte, welche häufig in mittelalterlichen Texten und hier auch in Verbindung mit dem Christentum behandelt wird.

¹² Ossar, Michael: Die Künstlergestalt in Goethes *Tasso* und Grillparzers *Sappho*. In: Tribute to the Memory of Franz Grillparzer. The German Quarterly, Vol. 45, Nr. 4, 1972, S. 645-661.

¹³ Beutner, Barbara (Hrsg.): Musik und Einsamkeit bei Grillparzer, Kafka und del Castillo. Ein Vergleich zwischen *Armen Spielmann*, *Verwandlung* und *Gitarre*. Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung. Köln: Ellenberg Verlag 1975.

¹⁴ Politzer, Heinz (Hrsg.): Franz Grillparzer. Oder das abgründige Biedermeier. Wien/Darmstadt: Paul Zsolnay Verlag 1990.

2 Einsamkeitstheorien nach Robert Burton und Thomas Macho

2.1 Robert Burton – *erzwungene* und *freiwillige Einsamkeit* als melancholische Begleiterscheinung

Der anglikanische Geistliche Robert Burton definiert Einsamkeit in seinem unter dem Pseudonym *Democritus Junior* veröffentlichtem Hauptwerk als Begleiterscheinung, Symptom und Ursache der Melancholie zugleich, indem er sagt:

(...) Gleichsam eine leibliche Base des Müßigganges und eine seiner Begleitursachen ist übermäßige Einsamkeit, die nach einem Zeugnis aller Ärzte sowohl als Auslöser wie als Symptom zu gelten hat (...).¹⁵

Der Ausgangspunkt der Einsamkeit liegt dem englischen Autor zufolge in der Schwermut, also in der Melancholie. Burtons Motiv sich überhaupt mit dem Gegenstand der Melancholie zu beschäftigen ist sich diese selbst „(...) vom Leib zu halten“.¹⁶ Dabei liegt eine der Hauptursachen der Melancholie, neben der Einsamkeit, im Müßiggang, also in der Faulheit. Durch die Beschäftigung, das Schreiben, mit dieser Materie versucht er sich selbst zu therapieren und sich die Schwermut auf diese Weise fern zu halten. Wichtig zu unterscheiden ist die Art und Weise, wie man Melancholie begegnet. Jeder Mensch ist gelegentlich von einer melancholischen *Stimmung* behaftet. Der Mensch wirkt „(...) niedergedrückt, betrübt, saueröpfisch, stur, als ob er aus dem Gleichgewicht geraten (...)“ wäre. Im Regelfall ist diese *Stimmung* allerdings von kurzer Dauer, ganz im Unterschied zur *Melancholie als Naturell*.¹⁷ Diese ist dadurch gekennzeichnet, dass die Person wie von einer Art Krankheit befallen ist, von der man nicht mehr loskommt, da sie sich nach und nach zu einer Gewohnheit entwickelt. Bruton definiert Melancholie als eine Krankheit, die durch die schwarze Galle im menschlichen Körper ausgelöst wird. Dennoch merkt er an, dass es zahllose unterschiedliche Definitionen und Aufzeichnungen über die Diagnose, das Krankheitsbild und den Auslöser gibt und es folglich nicht möglich ist, eine allgemein gültige Definition zu geben. Eine nach Burton jedoch sehr schlüssig erscheinende Erklärung definiert Schwermut als

¹⁵ Burton, Robert: Anatomie der Melancholie. S. 190.

¹⁶ ebenda. S. 23. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd.

¹⁷ ebenda. S. 142. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 145-146.

(...) eine Art fieberfreie Verrücktheit, die normalerweise von grundloser Angst und Trübsinn begleitet ist (...).¹⁸

Des Weiteren listet Burton charakteristische Merkmale von Personen auf, die ein erhöhtes Risiko haben an Melancholie zu erkranken. Zu den am meisten gefährdeten Gruppen zählen demnach unter dem schlechten Einfluss der Planeten Merkur, Jupiter und Saturn sowie des Mondes geborene Personen, Personen deren Eltern ebenfalls Melancholiker waren, in sehr heißen oder kalten Klimazonen lebende Menschen sowie Dunkelhäutige und Menschen mit kleinen Köpfen oder heißen Herzen. Der Grund für diese Kategorisierung geht auf die Vier-Säfte-Lehre der Antike zurück. Zwar wurde die Melancholie im *Corpus Hippocraticum* noch nicht als Krankheit bezeichnet, „(...) dieser Status wird erst durch eine fehlerhafte Mischung der Säfte erreicht (...).“¹⁹ In dieser antiken Schrift ging man allerdings noch nicht davon aus, dass der Mensch aus vier Säften besteht, sondern nur aus zwei, nämlich der hellen Galle und dem Phlegma. Im Jahr 400 v. Chr. verfasste Polybos im Aufsatz *Über die Natur des Menschen* die ersten Grundsätze der „Vier-Säfte-Lehre“, welchen zufolge der Mensch aus den Säften der hellen und dunklen Galle, aus dem Blut und dem Phlegma besteht. Diese Säfte werden mit dem Klima, mit den Jahreszeiten sowie mit den vier Elementen Feuer, Erde, Wasser und Luft in Verbindung gebracht und von diesen beeinflusst. Weiters durchaus interessant ist, dass es in der Kaiserzeit eine Weiterentwicklung der Lehre von den Säften gab, nämlich hin zur Lehre der Temperamente, die vor allem im Mittelalter einen sehr hohen Stellenwert hatte. Hier wird ein expliziter Charakter eines Menschen gemäß der Dominanz eines bestimmten Saftes erklärt und hervorgebracht. Insofern wird ersichtlich, dass durch die Säfte nicht nur Krankheiten ausgelöst werden, sondern, dass aus diesen auch unterschiedliche Charaktere entstehen, abhängig davon welcher Saft innerhalb des menschlichen Körpers überwiegt. Des Weiteren werden Melancholiker stets im Zeichen des Saturns gesehen, was ebenfalls auf die Temperamentenlehre im Spätmittelalter zurückgeht. Um diese der Bevölkerung näher zu bringen, wurde unter anderem mit Volkskalendern gearbeitet. Diese ordneten die unterschiedlichen Temperamente jeweils einem Planeten zu. Laut der Lehre steht der Melancholiker im Zeichen des Saturns, der als langsamster, kältester und von der Sonne am weitesten entfernter Planet gilt. Generell wurde dieser Planetengott schon immer als ambivalent gesehen. Einerseits wird er von

¹⁸ Burton, Robert: Anatomie der Melancholie, S. 146. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 149.

¹⁹ Engelhardt, von Dietrich/Gerigk, Horst-Jürgen/ Pressler, Guido und Schmitt, Wolfram (Hrsg.): Melancholie in Literatur und Kunst. Hürtgenwald: Guido Pressler Verlag 1990, S. 1. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd.

der Bevölkerung als Herrscher des goldenen Zeitalters verehrt, andererseits als von Gott verstoßen, der nun sein Unheil auf die Menschen bringt, gefürchtet. Dieses zwiespältige Verständnis kann durchaus auch auf die Definition der Melancholie nicht nur in der Antike, dem Mittelalter, sondern auch bei Burton gesehen werden. Denn auch beim Melancholiker werden der unaufhörliche Studiertrieb und die Genialität bewundert und gleichzeitig leben sie meist in Einsamkeit, lebensfern und sind von einer depressiven Stimmung befallen.²⁰

Hervorgehoben werden soll noch, dass Burton in einem anderen Teil seiner Auseinandersetzung betont, dass ein ganz besonderer Berufsstand an Melancholie erkrankt und daher ebenfalls von Einsamkeit befallen wird, nämlich Gelehrte und Wissenschaftler. Denn der Körper wird durch das stetige Studieren und Arbeiten geschwächt, was wiederum zu einer Abstumpfung des Lebensgeistes führt. Zusätzlich sieht Burton das Problem, dass diese Personengruppe häufig in einer einsamen Existenz lebt und sich eher in ihren vertrauten „Vier Wänden“ aufhält als den Kontakt zu anderen Menschen zu suchen. Noch dazu werden sie kaum körperlicher Anstrengung ausgesetzt, wodurch der Müßiggang schneller eintritt.²¹ Auch diese Ansicht Burtons erscheint nicht unbegründet. Betrachtet man die Auseinandersetzung von Ärzten und Philosophen in Zusammenhang mit der Thematik der Melancholie, dann lässt sich erkennen, dass von Beginn an stets ein Zusammenhang zwischen Melancholie und Gelehrten sowie Künstlern und Wissenschaftlern hergestellt wurde. Beispielsweise sieht der antike Autor Theophrast Melancholie „(...) als konstitutive Voraussetzung für ingeniose Schöpferkraft und außerordentliche intellektuelle Leistungen (...).“²²

Die *pseudoaristotelischen Problemata* gelten als Text, in welchem die Verbindung zwischen der Melancholie und der Genialität erstmals dargelegt und ausgeführt wurden. Sie sprechen der schwarzen Galle zu, dass ihr Haushalt und Ausgleich für eben genannte künstlerische Begabungen und Leistungen verantwortlich seien. Ein behandeltes Problem ist, dass dieser Ausgleich sehr stark vom Klima abhängig ist. Bereits kleine Veränderungen des Klimas können zum Verfall in den Wahnsinn führen. In der Renaissance wurden diese Ansichten und Schriften wiederbelebt sowie neu interpretiert und ausgelegt. Gründe hierfür waren mitunter sicherlich das neue

²⁰ Vgl. Valk, Thorsten (Hrsg.): Melancholie im Werk Goethes. Genese. Symptomatik. Therapie. Tübingen: Niemeyer Verlag 2002, S. 16-17 u. S. 28-30.

²¹ Vgl. Burton, Robert: Anatomie der Melancholie. S. 248-249.

²² Valk, Thorsten (Hrsg.): Melancholie im Werk Goethes. S. 2.

Selbstbewusstsein und Selbstverständnis der Künstler zu dieser Zeit. Werke wurden nun signiert und in ihrer Einzigartigkeit als Original wahrgenommen. Pico della Mirandola definiert Melancholie als die Lebensform der genialen Kuntschaffenden und nicht als etwas, wovon sie behaftet und belastet werden. In diesem Sinne werden auch der Planet Saturn und dessen Bedeutung neu verstanden. Saturn ist ein Planet, in dessen Zeichen all jene stehen, die sich selbst als Künstler verstehen.²³

Zusätzlich wird Melancholie noch nach ihrem Auftreten in den unterschiedlichen Organen, nämlich Kopf, Leib oder Unterrippengegend, unterschieden. Eine besondere Form der *Kopfmelancholie* ist die *Liebesmelancholie*, auf welche im Rahmen der Analyse im Zusammenhang mit dem Drama *Sappho* näher eingegangen wird.

Im Hauptteil seiner Auseinandersetzung widmet sich Burton den einzelnen Ursachen und Auslösern der Melancholie, darunter beispielsweise Gott, die Sterne und fortgeschrittenes Alter, wobei zwei Ursachen für die vorliegende Arbeit von besonders großer Bedeutung sind, nämlich die *Einsamkeit* und der *Müßiggang*. Auch der Müßiggang wird von Burton in zwei unterschiedlichen Arten, nämlich in *körperlichen* und dem *geistigen Müßiggang*, unterteilt. Er hebt allerdings hervor, dass die geistige Untätigkeit als weitaus gefährlicher eingeschätzt werden muss als die körperliche Verweigerung jeglicher Anstrengung.

Hinterfragt man nun die Einsamkeitskonzeptionen nach Burton, so soll nochmals an die bereits zuvor angeführte Definition von Einsamkeit erinnert werden. Der Geistliche sieht in ihr nämlich nicht nur eine melancholische Begleiterscheinung, sondern auch eine mögliche Ursache, ein mögliches Symptom oder einen möglichen Auslöser für die Krankheit Melancholie.²⁴ In einem weiteren Schritt grenzt er die Art der *erzwungenen Einsamkeit* von jener der *freiwilligen Einsamkeit* ab und erläutert die zwei unterschiedlichen Konzeptionen ausführlich. Erstgenannte wird vorwiegend in einem religiösen Umfeld, also bei Geistlichen oder Einsiedlern angetroffen, da sich jene Personen vom Großteil der Gesellschaft abgrenzen, um sich Gott hinzugeben und daher nach eigenen Prinzipien innerhalb eines Ordens oder im Einsiedlertum gänzlich alleine zu leben. Zusätzlich erwähnt Burton jedoch, dass sie auch aufgrund plötzlicher Armut oder „(...) durch das überdeutliche Bewusstsein seiner Schmach oder eines Gebrechens eintreten kann (...).“²⁵

²³ Vgl. Valk, Thorsten (Hrsg.): Melancholie im Werk Goethes. S. 19-22. u. S. 31-32.

²⁴ Vgl. Bruton, Robert: Autonomie und Melancholie. S. 150-153., S. 186-187 u. S. 190.

²⁵ ebenda. S. 191.

Dabei wird die Einsamkeit meistens als Belastung empfunden, die vorwiegend Personen überfällt, die zuvor noch

(...) heiter und in harmlosen Freuden gelebt haben und ihre Zeit vielleicht in guter Gesellschaft, im großen Familienkreisen, einer volkreichen Stadt verbrachten (...).²⁶

Darüber hinaus wird bei Burton noch eine weitere Einsamkeitskonzeption definiert, nämlich die *freiwillige Einsamkeit*. Im Gegensatz zur *erzwungenen Einsamkeit* wird diese als Begleiterscheinung vorgeführt, die erst nach und nach sichtbar wird und zu Beginn auch durchaus als wohltuend empfunden werden kann. Dennoch führt sie Betroffene Burton zufolge in einen „(...) Abgrund ohne Wiederkehr (...).“²⁷ Auffällig ist auch, dass die Person meistens bereits im Voraus melancholische Anlagen besitzt und die Einsamkeit und das „Alleine-Sein“ an unterschiedlichen Orten zumeist freiwillig und bewusst gewählt sowie gleichzeitig als angenehm empfunden werden. Dennoch besteht ein hohes Risiko dafür, dass diese als angenehm empfundene Stimmung ins Gegenteil übergeht und eine Wiedereingliederung in die Gesellschaft und das Zusammenleben mit anderen Menschen in weiterer Folge unmöglich werden. Zusätzlich treten melancholische Träumereien und Meditationen auf, welche alltägliche Arbeiten beeinflussen und in den Endphasen der Krankheit komplett unmöglich machen, da es zu einer Intensivierung dieser Meditationen und Konzentrationen auf eine bestimmte Sache kommt. Daher können diese Meditationen in Besessenheit münden, welche Betroffene ohnmächtig und handlungsunfähig macht und zu einer Entfremdung von der Gesellschaft führt. Selbstverständlich darf in diesem Zusammenhang nicht vergessen werden, dass die Fähigkeit in der Einsamkeit eine vollkommene Konzentration und auch Meditation zu einem gewissen Grad natürlich auch als sehr positiv und vor allem gewinnbringend erachtet werden kann. Ein Beispiel hierfür ist das tägliche Studium der Geistlichen, also Mönche, die in der Einsamkeit ihr Wissen vertiefen und verfestigen können.

Diese Ausführungen und Annahmen Burtons können und dürfen nicht unkritisch auf die heutige Zeit übertragen werden, sondern müssen im Sinne ihrer Zeit verstanden und reflektiert werden, um in weiterer Folge auf die ausgewählten Texte anwendbar zu sein.

²⁶ Burton, Robert: Anatomie der Melancholie. S. 191.

²⁷ ebenda. S. 191. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 192-194.

2.2 Thomas Macho - Einsamkeit als Kulturtechnik

Im Gegenzug zu Burton versucht der Kulturwissenschaftler Thomas Macho Einsamkeit in seinen Ausführungen aus einer anderen Perspektive zu betrachten. Auch hier wird gleich zu Beginn darauf hingewiesen, dass Einsamkeit in den meisten Kontexten, so auch in „(...) literarischen Texten, als Zustand, als Leiden und Passion, als mehr oder minder tragisches Schicksal beschrieben (...)“²⁸ und behandelt wird. Allerdings intensiviert Machos Beitrag nicht jenes negative Verständnis von Einsamkeit, sondern er versucht Einsamkeit als einen Prozess zu begreifen, der einerseits nicht zugefügt wird, sondern selbst initiiert ist und andererseits auch als wohltuender Prozess für die Protagonisten interpretiert werden kann.

Einsamkeitsprozesse und Erfahrungen können in diesem Sinn, auch als „(...) Kontext wie Anlass der Praktizierung kultureller Techniken wahrgenommen werden können (...).“²⁹ Diese können folglich auch als Kulturtechnik innerhalb einer Gesellschaft gesehen und als solche analysiert und untersucht werden.

Beim Konzept der Kulturtechnik geht es nicht um jenen Begriff, der noch im 19. Jahrhundert unbedenklich in das Feld der Agrarwirtschaft aufgenommen wurde.³⁰ Vielmehr handelt es sich um einen häufig bearbeiteten Begriff aus den Kultur- und Medienwissenschaften, der wie folgt definiert werden kann:

(...) Praktiken und Verfahren der Erzeugung von Kultur, die an der Schnittstelle von Geistes- und Technikwissenschaften ansetzen und als Bedingung der Möglichkeit von Kultur überhaupt begriffen werden (...).³¹

Als elementare Kulturtechniken gelten in diesem Sinn meistens das Schreiben, Rechnen und Lesen. Der Ursprung und die Grundgedanken dieses Begriffs gehen auf den Ethnologen und Soziologen Marcel Mauss zurück, der in seinen Darlegungen unter dem Titel *Technik des Körpers* aus dem

²⁸ Macho Thomas: Einsamkeit als Kulturtechnik. S. 27. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd.

²⁹ ebenda. S. 30.

³⁰ Vgl. Maye, Harun: Was ist Kulturtechnik? In: Engell, Lorenz & Siebert, Bernhard (Hrsg.): Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung. Schwerpunkt Kulturtechnik. Ausgabe 1/2010, S. 121.

³¹ Maye, Harun: Was ist Kulturtechnik? S. 121. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 122.

Jahr 1934 die Grundsteine dafür gelegt hat. Mauss sieht die Urform aller Techniken in jener des menschlichen Körpers, es geht nämlich um

(...) die Weise, in der sich die Menschen in der einen wie der anderen Gesellschaft traditionsgemäß ihres Körpers bedienen. (...) ³²

Mauss versucht durch seine Beobachtungen einen ethnografischen Querschnitt anhand mehrerer unterschiedlicher Beispiele aus einer großen Menge von Nationen und Kulturen zu ziehen. Diese werden in Unterpunkten, darunter die Technik des Grabens oder der Geburt, zusammengefasst. Als wichtiger Punkt soll festgehalten werden, dass Körpertechniken als erstes Instrument des Menschen anzusehen und immer traditionell geprägt sind. Denn ohne Tradition sind diese Techniken nicht möglich. ³³

Nach diesem kurzen Exkurs zum Begriff der Kulturtechnik und der Entstehung dieser soll es aber nun wieder um das Konzept der Einsamkeit als Kulturtechnik bei Thomas Macho gehen. Die Technik der Einsamkeit erzeugt nämlich einen Prozess der Verdopplung, dieser wird bei Macho wie folgt beschrieben

(...) Wer nicht bloß von allen Menschen verlassen wird, sondern seine „Verlassenheit“ überlebt, bewältigt und gestaltet, inszeniert irgendeine Art von Beziehung zu sich selbst. (...) ³⁴

Entscheidend ist, dass Menschen durch die Einsamkeit eben nicht dem Wahnsinn verfallen, sondern den Zustand der Einsamkeit bewusst erleben, um mit sich alleine und daher zu zweit sind. Dies führt dazu, dass der Einsame die Möglichkeit der Selbstwahrnehmung bekommt. Es kann nicht erwartet werden, dass diese Kulturtechnik von jedem sofort beherrscht wird, sie muss erlernt und trainiert werden. Ansonsten besteht das Risiko, dass sich eine Person in der Einsamkeit verliert und nicht mehr innerhalb der Gesellschaft leben kann.

Um diesem Risiko vorzubeugen wird bereits in der Antike durch Seneca empfohlen ein sogenanntes *Über-Ich* zu installieren, also eine Art „(...) Wächter, (...) eine Einsetzung eines

³² Marcel, Mauss: Die Technik des Körpers. In: Soziologie und Anthropologie, Bd. 2, Frankfurt/M. 1989, S. 199.

³³ Vgl. Maye, Harun: Was ist Kulturtechnik? S. 122-123.

³⁴ Macho, Thomas: Mit sich allein. S. 28. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd.

Lehrers (...) oder Zuschauers (...), der die Exzesse der „cogitationes“ überwacht.“³⁵ Dieser soll eben den inneren Dialog im Zwiegespräch mit sich selbst kontrollieren und disziplinieren, denn eine der größten Gefahren der Einsamkeit liegt darin, dass man durch die Vorstellungen, Phantasien oder eben Stimmen „(...) zu Tode geredet (...)“³⁶ wird. Verdeutlicht wird dies durch die Unterscheidungen von Marc Aurel, welcher die objektive Vorstellung von der subjektiven Vorstellung differenziert. Erstere sind jene Tatsachen, die der Wahrheit entsprechend gesehen und verstanden werden. Subjektive Vorstellungen bilden hingegen das Urteil, welches wir uns über bestimmte objektive Vorstellungen machen. Sie geben somit einen bewertenden Kommentar ab, der reale Tatsachen nicht unbedingt berücksichtigt und meistens voreilig getroffen wird. Folglich zeigt sich, welche Funktionen übernommen werden und welche Probleme durch diese antike Kulturtechnik gelöst werden sollen, nämlich die Kultivierung der eigenen Selbstwahrnehmungen und das Ordnen der eigenen Phantasien und Gedanken.

Durch eine weitere Einsamkeitstechnik wird nicht eine Verdopplung verfolgt, stattdessen handelt es sich dabei mehr um „(...) die Abwehr von bedrohlichen Obsessionen und externen Besitzansprüchen (...)“.³⁷ Wenn es einer Person nämlich gelingt, sich aus der Macht oder der Bestimmung anderer zu lösen und es in der Einsamkeit mit sich selbst auszuhalten, dann besteht auch nicht mehr die Gefahr anderen in der Einsamkeit auftauchenden Stimmen zu verfallen.

Es zeigt sich, dass Einsamkeit als Kulturtechnik nicht nur ein sehr altes Phänomen ist, welches bereits in der Antike sowie den christlichen Geistlichen bekannt war, sondern, dass diese Technik auch eine Entwicklung durchgemacht hat. Bei den christlichen Geistlichen und in der Antike war es mehr eine Aufmerksamkeitsübung, allerdings eben keine Trancetechnik, die eine erhöhte Selbstwahrnehmung und kontrollierte Zweisamkeit ermöglichte. Kombiniert wurden diese Techniken noch mit Meditationen, Atemtechniken und der Beherrschung unterschiedlicher Affekte. Es zeigt sich der Versuch einer Begrenzung des eigenen Ichs.³⁸

³⁵ Macho, Thomas: Einsamkeit als Kulturtechnik. S. 29.

³⁶ ebenda. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 29-30.

³⁷ ebenda. S. 32- 33.

³⁸ Vgl. ebenda. S. 34-36. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 37.

Hingegen lässt sich im 19. und 20. Jahrhundert eine Veränderung erkennen, die eher eine Ich-Entgrenzung anstrebt, um auch die Besessenheit innerhalb eines therapeutischen Zugangs zu erschließen. Arthur Rimbaud meint dazu beispielsweise:

Die erste Aufgabe des Menschen, der Poet werden will, ist die volle Kenntnis seiner selbst; er taucht nach seiner Seele, gewinnt Einsicht in sie, erprobt sie, lernt sie kennen. Sobald er sich begriffen hat, muss er sie aufbilden. (...) Es geht darum, die Seele ungeheuerliche zu machen (...) der Poet macht sich sichtbar durch die Entregelung aller Sinne (...).³⁹

Aus diesen Ausführungen geht eine Abgrenzung der Einsamkeitstechniken von den frühen Auffassungen und der Avantgarde hervor. An dieser Stelle soll zudem eine der ältesten Techniken erwähnt werden, nämlich jene des „Sich-Trennens“ und Fortgehens. Charakteristisch für diese Technik ist die Übertragung der Einsamkeit auf bestimmte Einsamkeitsorte (siehe Kapitel 5).

³⁹ Rimbaud, Arthur: Das poetische Werk. Übersetzt von Hand Therre und Rainer G. Schmidt. München: Matthes & Seitz 1988, S. 15. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung vgl.: Macho, Thomas: Mit sich allein. S. 38.

3 Grillparzer als einsamer Künstler

„(...) Mein natürlicher Zustand ist ein mit Zerstreuung abwechselndes inneres Brüten (...).“⁴⁰ Diese Worte sind eine persönliche Beschreibung von Grillparzer aus seinem Tagebucheintrag von 1826, in dem er seinen innerlichen Zustand, den er zusätzlich als natürlich definiert, darlegt. Aus der Beschreibung geht hervor, dass sich der Künstler als zerstreut und auf eine gewisse Art auch als einsamer künstlerisch Schaffender sieht. In den folgenden Ausführungen sollen eben diese zwei Aspekte näher untersucht werden. Der Gegenstand der folgenden Untersuchung wird nun Grillparzer selbst als Künstler sein und in welchem Zusammenhang Einsamkeit und Melancholie bei ihm stehen, aber vor allem welchen besonderen Einfluss diese Zustände nicht nur auf seine Art und Weise zu leben haben, sondern natürlich auch, wie sie Schreibprozesse mitgestalten und beeinflussen. In einem weiteren Schritt werden dann jener Begriff und dessen Bedeutung bei Grillparzer näher in den Fokus der Untersuchung gelegt, den wir bereits im oben angeführten Zitat finden, nämlich jener der Zerstreuung. Zusätzlich können hier auch unterschiedliche Methoden erkannt werden, mit dessen Hilfe Grillparzer versucht sich immer wieder einen Ausweg aus dem Zustand der Zerstreuung zu finden, in dem er beispielsweise beginnt ein Tagebuch zu führen oder sich der Musik zu widmen. Dabei werden auch stets Bezüge zu den beiden Einsamkeitstheorien von Burton und Macho hergestellt und kurz ausgeführt.

Um diese Fragen und Zusammenhänge beantworten und nachvollziehbar darstellen zu können, ist es wichtig, auch autobiografisches Material des Künstlers heranzuziehen. Einerseits wird hier mit unterschiedlichen Tagebucheinträgen und Briefen gearbeitet, andererseits mit Grillparzers *Selbstbiographie*⁴¹ aus dem Jahr 1853, welche zugleich seinen „umfangreichsten Prosatext“⁴² darstellt. Natürlich ist hier Vorsicht geboten, wie sie auch von Hinrich C. Seeba erwähnt wird. Denn selbstverständlich besteht durch die Bearbeitung dieses autobiographischen Materials häufig die Gefahr, dass anhand von nur wenigen Nachweisen unkritisch hinterfragte verallgemeinernde

⁴⁰ Grillparzer, Franz: Grillparzer über sich selbst. Aus den Tagebüchern. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Heinz Politzer. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1965, S. 55.

⁴¹ Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Arno Dusini. Salzburg und Wien: Residenz Verlag 1994.

⁴² Dusini, Arno: „... wenn nicht vernichtet, so doch verkümmert ...“. Zur Struktur der Grillparzerschen *Selbstbiographie*. In: Amann, Klaus & Wagner, Karl (Hrsg.): Autobiographien in der österreichischen Literatur. Von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard. Innsbruck: Studien Verlag 1998, S. 30.

Aussagen über den Künstler getroffen werden.⁴³ Dies soll durch die exemplarische Veranschaulichung einzelner Auszüge über unterschiedliche Gefühlslagen und Stimmungen verhindert werden, wodurch es möglich wird, mögliche Einflüsse auf den literarischen Prozess zu skizzieren. Was hier nicht Ziel dieser Untersuchung ist, ist eine Charakterstudie oder gar ein psychologisches Urteil über die Persönlichkeit Franz Grillparzers.

3.1 Einsamkeit als Begleiterscheinung der Melancholie und ihre Bedeutung für das literarische Schaffen bei Grillparzer

Beschäftigt man sich näher mit dem autobiographischen Material und insbesondere mit der *Selbstbiographie* Grillparzers so zeigt sich, dass der Autor selbst „(...) die Figur eines einsamen Kindes (...)“⁴⁴ modelliert, wie Prutti in ihrem Werk zum autobiographischen Schreiben anmerkt. Denn bereits die Vorstellung von seinen zwei kleinen Brüdern lässt darauf schließen, dass aufgrund der unterschiedlichen Begabungen und wenn Grillparzer meint „(...) überhaupt kann man sich verschiedene Charaktere als diese drei Brüder nicht denken (...)“, ⁴⁵ schon anzunehmen ist, dass es, auch aufgrund des Altersunterschieds, hier möglicherweise zu einem Rückzug in sich selbst kommen könnte. Weiters merkt er an:

(...) Durch diese Grundverschiedenheit von meinen Brüdern entfernt gehalten, und da unser Vater zugleich sich von jeder Bekanntschaft abgeschlossen, wuchs ich in völliger Vereinzelung heran (...).⁴⁶

Aus diesem Zitat geht auch hervor, dass der Vater des Künstlers, der Anwalt Wenzel Grillparzer, ebenfalls einen Hang zur Vereinsamung hatte. Da er nur wenige Besuche zuließ, kann von einer möglichen Misanthropie ausgegangen werden. Grillparzer beschreibt ihn weiter als einen „(...) streng rechtlichen, in sich gezogenen Mann (...) seine natürliche Verschlossenheit erlaubte ihm nicht sich mit seinen Kindern viel abzugeben (...).“⁴⁷ In der *Selbstbiographie* wird nach einer genauen Vorstellung der einzelnen Familienmitglieder ausführlich auf die Beschreibung jener Wohnung eingegangen, in welcher Grillparzer die ersten Jahre seines Lebens verbrachte. Dabei

⁴³ Vgl. Seeba, Hinrich C.: „Arznei meines Übels“. Zur Therapie des Schreibens in Grillparzers Tagebüchern. In: Daviau, Donald G (Hrsg.): Österreichische Tagebuchschriftsteller. Wien: Edition Atelier 1994, S. 117.

⁴⁴ Prutti, Brigitte (Hrsg.): Unglück und Zerstreuung. S. 10.

⁴⁵ Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. S. 8.

⁴⁶ ebenda. S. 9.

⁴⁷ ebenda. S. 7.

wird deutlich, dass „(...) die Wohnung ein spontaner Gelegenheitskauf und auf die beruflichen Bedürfnisse des Vaters, nicht auf die seiner Familie (des Kindes) zugeschnitten (...)“⁴⁸ war. Hinzu kommt noch eine für diese Ausführungen weitaus wichtigere Tatsache, nämlich der Grund dafür, warum sich Grillparzer zur Beschreibung seines zu Hauses entschließt, denn „(...) um das farblose und trübe meiner ersten Jahre begreiflich zu machen (...)“⁴⁹ sieht er die Notwendigkeit dieser Schilderung. „(...) Finster und trüb waren die riesigen Gemächer. Nur in den längsten Sommertagen fielen (...) einzelne Sonnenstrahlen in das Arbeitszimmer (...) und wir Kinder freuten uns (...)“, ⁵⁰ so ein Auszug aus der Beschreibung, die auch deutlich zeigt, dass nur von außen kommende Strahlen der Sonne in der großen Wohnung den kindlichen Wunsch nach Wärme und Freude erfüllten. Zusätzlich zur Vereinsamung innerhalb der Wohnung ist diese nochmals mit unterschiedlichen Verboten belegt, da einzelne Räume nicht betreten werden durften und mit anderen Kindern wie etwa mit der Tochter der Köchin nicht gesprochen oder gespielt werden durfte.⁵¹ Noch deutlicher wird dies als „(...) das traurige unserer Wohnung dadurch gemildert wurde, daß mein Vater gemeinschaftlich (...) ein großes Haus in Enzersdorf am Gebirge kaufte (...).“⁵² Zwar hatte dieses Landhaus einen wunderschönen Garten, der vor allem für den Vater eine willkommene Abwechslung war, doch durch den dort vorhandenen Teich, war es „(...) der Gebothe und Verbothe kein Ende und an ein Herumlaufen ohne Aufsicht war gar nicht zu denken (...).“⁵³

Anhand dieser Darlegungen zeigt sich, dass eine Vereinsamung aufgrund der nicht vorhandenen Wärme von Vater und Mutter, der Unterschiede zwischen den Brüdern und der häuslichen Umgebung bei Grillparzer bereits in jungen Jahren vorhanden war und ihm in gewisser Weise auch vorgelebt wurde. Gleichzeitig wirft sich die Frage auf, welchen Einfluss die Einsamkeit und folglich auch der Zustand der Melancholie auf die Auseinandersetzung mit Literatur hatten und darstellten.

Kurze Theaterstücke waren eine Möglichkeit, um dieser traurigen Kindheit zu entkommen. Grillparzer veranstaltete diese gemeinsam mit seinen Brüdern, meistens wurden dabei

⁴⁸ Prutti, Brigitte (Hrsg.): Unglück und Zerstreuung. S. 83.

⁴⁹ Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. S. 9.

⁵⁰ ebenda.

⁵¹ Vgl. Prutti, Brigitte (Hrsg.): Unglück und Zerstreuung. S. 84-85.

⁵² Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. S. 11.

⁵³ ebenda. S. 11.

Rittergeschichten thematisiert. Des Weiteren beschäftigte er sich sehr intensiv mit dem Lesen, welches er bereits sehr früh erlernt hatte, unterschiedlicher Werke. Dennoch kann dieses individuelle Lesen nicht als Kompensation betrachtet werden, da es durch diesen Rückzug in die Welt der Bücher und somit der Phantasien zu einer noch intensiveren Introvertiertheit und Verlassenheit mit sich selbst, die dadurch unterstützt wird kommt.⁵⁴ Dies verdeutlicht ein 1849 verfasster Tagebucheintrag, in welchem sich Grillparzer rückblickend Gedanken über die Beschäftigung mit der Poesie macht und sagt „(...) die Griechen, die Spanier, Ariost und Shakespeare waren die Freunde meiner Einsamkeit (...).“⁵⁵

Die ersten Werke, die Grillparzer in seinen jungen Jahren liest waren vorwiegend religiöser Art, darunter die Bibel des Vaters und der Operntext der *Zauberflöte*⁵⁶, das „(...) ein Stubenmädchen meiner Mutter besaß und bewahrte es als heiligen Besitz (...)“⁵⁷, so Grillparzer. Mit diesem Text kann „(...) eine Art Schlüsselerlebnis verbunden werden, wie der kleine Grillparzer (...) auf dem Schoß des böhmischen Dienstmädchen sitzt und (...) das Libretto von Mozart teilt (...)“ und so, mit „(...) dem Wesen des Theaters (...)“ vertraut gemacht wird.⁵⁸ Ein interessanter Aspekt ist zudem, dass Grillparzer durch die Rezeption der *Heiligen- und Wundergeschichten des Pater Kochem* in einer kurzen Phase seiner Kindheit beschloss Geistlicher zu werden: „(...) ich beschloß Geistlicher zu werden, wobei ich aber nur auf den Einsiedler und Märtyrer mein Absehen richtete(...)“.⁵⁹ Es weckten also ganz besonders jene extremen Rollen der Geistlichkeit die Aufmerksamkeit des jungen Grillparzers, die einerseits in völliger Abgeschlossenheit mit sich alleine lebten oder jene, die gegenüber anderen Personen bis zum Tod ihre Überzeugen vertraten. Ein weiteres Werk seiner Einsamkeit war eine alte Übersetzung des Quintus Curtius. Hier merkte Grillparzer an:

(...) Was ich nicht verstand, ließ ich in den Kauf gehen, umso mehr als weder meine Mutter, noch das Stubenmädchen mir Aufklärung geben konnte; mein Vater zu fragen aber hielt mich die Furcht ab, er könnte mir das Buch, wie schon geschehen, als für mich nicht paßend, wegnehmen (...).⁶⁰

⁵⁴ Vgl. Prutti, Brigitte (Hrsg.): Unglück und Zerstreuung. S. 88.

⁵⁵ Grillparzer, Franz: Über sich selbst. S. 117.

⁵⁶ Vgl. Dusini, Arno: Die Ordnung des Lebens. S. 53.

⁵⁷ Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. S. 15.

⁵⁸ Prutti, Brigitte: Unglück und Zerstreuung. S. 86.

⁵⁹ Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. S. 16. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung vgl.: Dusini, Arno: Die Ordnung des Lebens. S. 53.

⁶⁰ ebenda. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung vgl.: Dusini, Arno: Die Ordnung des Lebens. S. 61.

Deutlich wird die Gegebenheit, dass der junge Grillparzer einerseits ein sehr breites Spektrum an Literatur las und andererseits damit verbunden auch Werke, die keinesfalls jenem Kanon der Schule entsprach. Dies führt selbstverständlich wieder zu einem Rückzug in sich selbst und zu einer Vereinsamung mit den gewonnenen Phantasien und Texten, da eine Öffnung und Diskussion nach außen aufgrund der nicht geeigneten Lektüre in diesem Alter innerhalb der Gesellschaft nicht möglich waren. So wird von Grillparzer bereits sehr früh das praktiziert, was Macho als Zweisamkeit in der Einsamkeit definiert hat. Denn da Grillparzer mit sich und den Büchern alleine war und sich seinen Phantasien und Vorstellungen hingeeben hat, benötigte er keine Gesellschaft.

Um sich der Einsamkeit und dem Schreibprozess bei Grillparzer näher widmen zu können, ist es notwendig, sich nochmals kurz mit dem Verhältnis zu seinem Vater und dessen Einstellung zur Literatur auseinanderzusetzen:

(...) Meine eigenen schöngeistigen Hervorbringungen hatten in meinem Vater ein großes Hinderniß gefunden. So oft ich ihm ein Gedicht meiner Arbeit, oder ähnliches zeigte, konnte er anfangs eine gewisse Freude nicht verbergen, die aber bald in immer heftiger werdende Kritik überging, deren Schluß immer die stehende Phrase war „ich würde noch auf dem Mist krepieren(...)“. ⁶¹

Es zeigt sich, dass es Grillparzer nicht möglich war, seinem Vater seine Werke und Stücke vorzulegen ohne, dass er damit konfrontiert wurde, dass diese Arbeiten nicht den Lebensunterhalt erbringen können. Insofern musste er seine Arbeiten oft für sich behalten. Schon als kleiner Junge erkennt Grillparzer, dass es ein Charakterzug seiner Persönlichkeit ist, über Arbeiten in sich und mit sich selbst zu brüten.⁶² Bei näherer Analyse dieser Produktionsprozesse fällt auf, dass diese in den meisten Fällen sehr lange dauern. Grillparzer befasst sich meistens nur mit kleinen Teilen der Dramen, verfasst einzelne Szenen, charakterisiert unterschiedliche Figuren und legt die Stücke anschließend wieder zur Seite, um sie dann zu einem viel späteren Zeitpunkt wieder aufzugreifen, ehe er diese dann wirklich fertig nach außen tragen kann.⁶³ Eine Ausnahme ist die *Ahnfrau*, welche Grillparzer in sehr kurzer Zeit und unter höchster Konzentration fertigstellte. Ein Prozess, den er wie folgt dokumentiert:

⁶¹ Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. S. 36.

⁶² Vgl. Seeba, Hinrich C.: Grillparzer und die Selbstentfremdung des Zerrissenen im 19. Jahrhundert. In: Bachmaier, Helmut (Hrsg.): Franz Grillparzer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1991, S. 201.

⁶³ Vgl. Prutti, Brigitte (Hrsg.): Unglück und Zerstreuung. S. 37.

(...) Ich setze mich hin und schreibe weiter und weiter, die Gedanken und Verse kommen von selbst, ich hätte kaum schneller abschreiben können.⁶⁴

Die Einsamkeit bietet in manchen Phasen des künstlerischen Schaffens nicht nur Inspiration, sondern auch Motivation, um sich literarisch zu betätigen, wie auch beim Verfassen des Dramas *König Ottokar Glück und Ende*:

(...) Oder vielmehr, nachdem die Abgeschiedenheit und Langeweile mich zum Beginn der Arbeit veranlaßt hatte, nahm ich mir vor bis zum Abschluß mein Zimmer nicht zu verlassen (...)⁶⁵

Nach Beendigung des Stückes spricht der Autor von der „(...) freiwilligen Gefangenschaft (...)“,⁶⁶ der er nun ein Ende macht. Daher ist Einsamkeit eben auch ein für den Schreibprozess unterstützender Faktor, um einerseits ein Werk zu beginnen und dieses andererseits auch zu beenden. Wie bereits weiter oben angedeutet kann Einsamkeit auch als Inspirationsquelle zu sehen sein. Dies lässt sich aus einer kleinen Episode, noch aus den jungen Jahren von Grillparzer, ableiten, in der Grillparzer in der Schule die Hausarbeit bekommt ein Gedicht zu verfassen. Das Thema des Gedichts war frei wählbar. Grillparzer hatte große Probleme eine passende Thematik zu finden und hatte den Kreativitätsschub schließlich in der Einsamkeit:

(...) Allein zu Hause geblieben, in daß die übrige Familie auf einem Spaziergang war, lag ich öffnete Fenster von meines Vaters Kanzlei und starrte hinaus in die wunderschöne Nacht. Der Mond in seltener Reinheit stand gerade über mir. Da überfiel's mich. Ein Gedicht an den Mond. Ich schrieb augenblicklich die erste Strophe (...).⁶⁷

Es kann allgemein davon ausgegangen werden, dass Grillparzer einen Hang zur Misanthropie hatte und darin auch seinen Gefallen gefunden hat. Selbstverständlich tauchen in der *Selbstbiographie* immer wieder Weggefährten auf, darunter sein Schulfreund *Meiller*, der wie er Interesse für Literatur hatte. Gemeinsam planten sie sogar das Journal *Irene* herauszugeben, dazu kam es allerdings nicht. In seiner Studienzeit wird dann ein gewisser *Altmütter* erwähnt, mit dem

⁶⁴ Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. S. 74.

⁶⁵ ebenda. S. 133.

⁶⁶ ebenda.

⁶⁷ ebenda. S. 29. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 27-28 u. S. 41.

Grillparzer „(...) unzählige Stunden gedacht, gesprochen und getrieben (...)“⁶⁸ hat. Dennoch genoss er in späteren Jahren durchaus seine Einsamkeit, was während seiner unterschiedlichen Reisen deutlich wird, wie beispielsweise auf der Reise nach Prag, als er meint „(...) Ich begab mich daher auf den Weg, und zwar alleine, wie ich immer geliebt habe (...).“⁶⁹ Seeba behauptet weiter, dass Grillparzer generell ein großes Problem damit hatte, Beziehungen zu anderen Menschen aufzubauen und mit ihnen in ein Verhältnis zu kommen. Deutlich wird dies beispielsweise in seinen Liebesbeziehungen, wo Grillparzer selbst oft von einer Gefühlskälte spricht. Ein Grund für diese Problematik ist Seeba zufolge, dass es für den Künstler schwierig war Beziehungen zu jenen Objekten oder Menschen herzustellen, für die er echtes Interesse empfand.⁷⁰ Dennoch wird in einem Tagebucheintrag aus dem Jahr 1826 deutlich, dass er sehr wohl die Aufmerksamkeit, den Beifall und auch Liebe von außen benötigt, da ansonsten ein immer wiederkehrender Gemütszustand eintritt, der sich wie folgt darstellen lässt:

(...) Die traurigen Erfahrungen in dieser letzten Hinsicht haben mein Inneres zusammengezogen und verbittert.⁷¹

Verbunden mit diesem Zustand sind Selbstzweifel, die häufig bereits während des Arbeitsprozesses auftreten oder aber erst nachdem ein Werk vollendet ist. Grillparzer fragt sich oft, woher dieser Gefühlszustand kommt und wo dieser einzuordnen ist, ob es sich hier um ein Problem des Körpers oder des Geistes handelt oder ob sogar von Hypochondrie gesprochen werden kann.⁷² Deutlich wird dieser Zustand auch in seinen Reisetagebüchern, wo nicht nur geistige Zustände, sondern eben auch körperliche Symptome, darunter Durchfall, Fieber, Schlafstörungen und Erbrechen, geschildert werden. Im 19. Jahrhundert wurden diese noch der Hypochondrie zugeordnet.⁷³ In einem Tagebucheintrag offenbart Grillparzer seine inneren Gefühlszustände und deren Geschichte in einer Abfolge festzuhalten und aufzuschreiben, dies müsste man allerdings, nach Grillparzer, als eine „(...) Krankheitsgeschichte (...)“⁷⁴ betiteln und es wäre für den Leser, als ob sie das Leben

⁶⁸ Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. S. 43.

⁶⁹ ebenda. S. 148.

⁷⁰ Seeba, Hinrich C.: „Arznei meines Übels“. S. 119.

⁷¹ Grillparzer, Franz: Über sich selbst. S. 49.

⁷² ebenda. S. 82.

⁷³ Vgl. Dusini, Arno: "(...) und kritze diese Zeilen (...)". Zu Franz Grillparzers Tagebuch der Reise nach Konstantinopel und Griechenland. In: "Stichwort Grillparzer". Grillparzer Forum 1, hg. von Hilde Haider-Pregler und Evelyn Deutsch-Schreiner. Wien 1994, S. 43-44.

⁷⁴ Grillparzer, Franz: Über sich selbst. S. 63.

eines Wahnsinnigen lesen würden. Grillparzer ist einer, „(...) der sich abzulenken sucht. Um sich vor seiner inneren Tristesse zu schützen und parallelen dazu die latente Zerstreuung beklagt, die ihn daran hindert literarisch produktiv zu sein. (...)“⁷⁵ Dieser Zustand gipfelt mitunter auch in Selbstmordgedanken, welche er bereits in sehr jungen Jahren in seinen Tagebüchern festhält. Was im Zuge seiner Melancholie jedoch stets ein großes Hindernis in Bezug auf das literarische Schaffen darstellt ist die Zerstreuung:

(...) Mein natürlicher Zustand ist ein mit Zerstreuung abwechselndes inneres Brüten. Am liebsten ohne Gegenstand mit hin und wieder aufzuckenden Gedankenblitzen (...).⁷⁶

(...) Ich schreibe diese unzusammenhängenden Sätze eigentlich nur hin um mich zu sammeln, um mich von jener unseligen Zerstreuung zurückzurufen, die mein Labsal ist und meine Marter zugleich. Mit einem großen Hang zur Untätigkeit von Natur aus, scheint mein ganzes Wesen (...) eine lange (...) Anspannung nicht ertragen zu können.⁷⁷

Einsamkeit spielt im Leben des Künstlers also bereits in sehr jungen Jahren eine sehr wichtige Rolle. Zusätzlich intensiviert wurde diese durch eine Lesewut und das Verschlingen von allem Lesbaren. Grillparzer zog sich in sich und mit seinen Phantasien zurück. Auch als Literat fällt es ihm schwer, Ideen, Arbeiten und Werke nach außen zu tragen. Dennoch zeigt sich deutlich, dass Einsamkeit auch eine Quelle der Inspiration und des konzentrierten Arbeitens sein kann. Der Zustand der Einsamkeit war auch, um es mit den Worten Burtons zu beschreiben, ein Grund für seinen labilen seelischen Zustand, das selbstkritische Denken und seine misanthropische Veranlagung. Insofern kann Einsamkeit als Begleiterscheinung und möglicherweise auch als Ursache seiner Melancholie und folglich seiner Zerstreuung gesehen werden.

⁷⁵ Prutti, Brigitte (Hrsg.): Unglück und Zerstreuung. S. 17. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 26.

⁷⁶ Grillparzer, Franz: Über sich selbst. S. 56.

⁷⁷ ebenda. S. 46.

3.2 Begriff der Zerstreuung und seine Bedeutung bei Grillparzer

Der Begriff der Zerstreuung ist keiner, der von Grillparzer selbst ins Leben gerufen wurde. Der Begriff ist bereits in Immanuel Kants *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* zu finden.⁷⁸ Der Philosoph definiert die Zerstreuung als eine *Gemütsschwäche*, die sich wie folgt darstellt:

(...) Zerstreuung (*distractio*) ist der Zustand einer Abkehr der Aufmerksamkeit (*abstractio*) von gewissen herrschenden Vorstellung durch Verteilung derselben auf andere ungleichartige. Ist sie vorsätzlich, so heißt sie Dissipation; die unwillkürliche aber ist Abwesenheit (*absentia*) von sich selbst.⁷⁹

Dabei kann diese Zerstreuung eine Unterstützung sein, um seine Gedanken und sich selbst wieder zu sammeln und um nach einer kurzen Ablenkung wie etwa dem Lesen einer Zeitung seine Arbeiten wieder tatkräftig aufzunehmen. Dennoch warnt Kant vor der Gefahr, dass genau diese Ablenkung zu einer unendlichen Kette wird, da man es als notwendig empfindet, sich immer wieder anderwärtig zu beschäftigen, was zu einer Ablenkung von der Ablenkung führt. Prutti sieht in der Definition von Kant jenes Problem, welches auch für Grillparzer zu einer unendlichen Last wird. Durch die Ablenkungen, die helfen sollen sich zu sammeln und zu fokussieren, um die literarische Produktivität wieder zu aktivieren, verfällt er in ein Rad von Abwechslungen, die eine vollkommene Konzentration und Rückkehr zu seiner literarischen Tätigkeit nicht mehr zulassen.⁸⁰ Eine weitere zu erwähnende Form ist die Zerstreuung als *Geistesabwesenheit*. Dabei erscheint der Betroffene als abwesend und in Gedanken versunken, was innerhalb der Gesellschaft als große Unhöflichkeit gesehen wird. Eine Musterfigur in dieser Ausführung sieht Kant in der Figur des Gelehrten. Für Kant ist es wichtig, folgendes festzuhalten:

(...) Es ist also eine nicht gemeine Kunst sich zu zerstreuen, ohne doch jemals zerstreut zu seyn.⁸¹

Insofern ist eine gewisse Art der Zerstreuung Kant zufolge sehr hilfreich für den Arbeitsprozess, dennoch besteht genau durch diesen Versuch immer die Gefahr eine komplette Abkehr und Abwesenheit herzustellen. Wie bereits erwähnt kann die Zerstreuung bei Grillparzer einerseits als

⁷⁸ Kant, Immanuel: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. In: Rosenkranz, Karl & Schubert, Friedrich Wilhelm (Hrsg.): *Immanuel Kant's Sämtliche Werke*. Th. 7, Abth. 2, Leipzig: Leopold Voss 1838.

⁷⁹ ebenda. S. 113-114.

⁸⁰ Vgl. Prutti, Brigitte (Hrsg.): *Unglück und Zerstreuung*. S. 69.

⁸¹ Kant, Immanuel: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. S. 115. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung vgl.: Prutti, Brigitte (Hrsg.): *Unglück und Zerstreuung*. S. 17.

etwas Negatives betrachtet werden, andererseits auch durchaus als positiv gesehen werden. Negativ deswegen, weil sie den literarischen Produktionsprozess zum Erliegen bringt und positiv, weil sich Grillparzer gerade durch sie von seiner Traurigkeit, seinen Selbstzweifeln und seinen melancholischen Stimmungen ablenken kann.

Grillparzer formuliert ebenfalls eine mögliche Begründung und äußert seine Gedanken, warum es ihn so viel Überwindung und Willenskraft kostet seine Konzentration zu fokussieren und seinen Müßiggang zu überwinden:

(...) Ich weiß wohl, was mir fehlt: Ich habe nicht arbeiten gelernt. Von Kindheit auf mir selbst überlassen, in den Schulen elenden Lehrern hingegeben, die weder für sich, noch für ihren Gegenstand Interesse zu erregen wußten, überließen mich einer sultorischen Lektüre, einem launenhaften Studium, einer abgerißenen Verwendung, die unter diesen Umständen noch das möglichst beste war, mir aber die eigentliche, standhaft verfolgte Arbeit fremd machte, die eigentliche noch die Bedingung zu allem Bedeutenden ist. Ich bin dadurch der Mensch der Stimmung geworden, die, obgleich das wirksamste von allem, doch ihre Natur nach, nicht immer da seyn kann, und, wenn sie fehlt mich zum Untüchtigsten aller Menschen macht (...).⁸²

Grillparzer gibt der Einsamkeit in der Kindheit und seinen Lehrern die Schuld an seiner Unfähigkeit zur Konzentration sowie dafür, dass er nie das Wesen der Arbeit erlernt hat. Er wird von seiner melancholischen Stimmung geleitet, die allerdings nicht immer vorhanden ist. Ist sie nicht vorhanden, dann tritt die Untätigkeit ein, die Burton zufolge eine der Hauptursachen für die Melancholie ist, sowohl für die körperliche als auch für die geistige, wobei die geistige Melancholie mit einer größeren Gefahr einhergeht. Mit dieser Unproduktivität geht auch die Angst einher, dass es nicht die Unfähigkeit ist, sich nicht auf eine Arbeit konzentrieren und sich nicht sammeln zu können, sondern viel mehr, dass generell die schöpferische Kraft und Inspiration, also das Können an sich, erloschen sind:

(...) In diesen letzten Monathen war mein Zustand wirklich fürchterlich. Eine solche, durch nichts zu beschwichtigen Überzeugung, daß es mit aller geistigen Hervorbringung am Ende sey, ein solches Versiegen aller inneren Quellen, war mir noch nie angekommen.⁸³

⁸² Grillparzer, Franz: Über sich selbst. S. 84.

⁸³ ebenda. S. 58.

Grillparzer erkennt allerdings sehr wohl, dass diese Konzentration notwendig ist, um etwas zu beenden. Er merkt auch an, dass es nicht das Ziel sein kann, sich den vorherrschenden Gedanken zu entziehen:

(...) Du glaubst Schutz vor marternden Gedanken darin zu finden, daß du dich ihrer entschlugst, aber es gibt keinen anderen, als den daß man sie durchdenkt. Ein aufgeschobener Krieg kommt wieder (...)⁸⁴

Es gilt sich seiner Ablenkungen, Probleme und Schwierigkeiten zu stellen und sich nicht eine neue Beschäftigung zu finden, durch welche man sich in einem selbst erstellten Kreislauf verliert. Weitere Aspekte, in welchen Grillparzer den Ursprung dieser Unfähigkeit sieht, sind die Natur und die Fähigkeit der Menschen:

(...) Ruhe, nämlich Sammlung. Sammlung, Hinrichtung-auf einen einzigen, ausschließlichen Punkt ist wohl im Grunde kein in der allgemeinen Menschennatur gegebener Zustand; der Mensch ist ursprünglich dazu eingerichtet allen seinen Fähigkeiten sich nach allen Richtigen zu bewahren; - und doch entsteht nichts Großes ohne Ausscheidung, ohne Hinrichtung und einen Punkt, ohne Sammlung. Ich möchte das Vermögen sich zu sammeln in höchster Potenz als gleichbedeutend mit Genie erklären (...).⁸⁵

Zwar erwähnt Grillparzer an dieser Stelle seinen Ansatz, die Unfähigkeit in der fehlenden Natur des Menschen zu suchen, dennoch muss er sich eingestehen, dass ohne Fokus keine Sache geschaffen werden kann. Seiner Meinung nach besitzt nur ein Genie diese Gabe. Er erklärt sich dadurch wiederum, warum es ihm möglicherweise so schwer fällt, sich aus dieser nicht enden wollenden Zerstreuung zu befreien. Dies, obwohl er sich doch auch eingestehen muss, dass es bereits öfter gelungen ist,

(...) Überhaupt hat mich nur zu zwei dichterischen Leistungen eine eigentliche innere Nöthigung gezogen. Zur Sappho nämlich und zur Medea. Bei beiden war es aber offenbar hauptsächlich die durch den Beifall der vorhergegangenen Stücke geweckte Begeisterung (...).⁸⁶

Grillparzer weiß allerdings, dass es für diese Problematik der Zerstreuung und der damit einhergehenden Unfähigkeit sich zu fokussieren und seine literarischen Produktionen fortzusetzen

⁸⁴ Grillparzer, Franz: Über sich selbst. S. 26.

⁸⁵ ebenda. S. 47.

⁸⁶ ebenda. S. 55.

unterschiedliche Lösungsansätze gibt, die in diesem Zusammenhang sozusagen als Therapie eingesetzt werden können. Einer davon ist der Akt des Schreibens.⁸⁷ Dazu merkt Grillparzer in einem Tagebucheintrag von 1854 folgendes an:

Wenn das Schreiben den Seelenzustand erleichtert, so sollte man das Mittel auch nicht so selten in Anwendung bringen. (...) Es fixiert die Kraft und ordnet indem es bestimmt. (...) Indem wir uns die Gedankenverbindungen einzeln vor Augen legen, bemerken wir erst den Abgang oder den Fehler. Das Schreiben ist daher zur Verdeutlichung nützlicher als das Reden, weil das Wort entschwindet, die Schrift aber bleibt.⁸⁸

Grillparzer sieht also, dass genau im Prozess des Schreibens und Ausführens seiner Gedanken und Gefühle die „(...) Arznei seines Übels liegt (...).“⁸⁹ Ein besonderer Schwerpunkt dieser Therapiemethode ist vor allem das autobiographische Schreiben, das gleichzeitig auch einen Akt der Selbstbestimmung und Dokumentation der unterschiedlichen Gefühlslagen darstellt. Insofern wurden die Tagebücher im Gegensatz zur *Selbstbiographie*, „(...) die auf einer Aufforderung der neu gegründeten Akademie der Wissenschaften niedergeschrieben wurde“, ⁹⁰ „(...) eine aus freien Stücken unerbittliche Chronik der Krisen und Misserfolge (...).“⁹¹ Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist, dass Grillparzer aufgrund der Darstellung des eigenen Lebens große Zweifel und Bedenken hatte, was auch in den Tagebüchern sichtbar wird.⁹² Denn die Chronik seiner Gedanken und Gefühlslagen besteht aus vielen unterschiedlichen und meistens undatierten Heften und einzelnen Blättern, weswegen eine Einordnung nur schwer möglich ist. Anhand der datierten Aufzeichnungen zeigt sich jedoch, dass die Abstände zwischen den Einträgen häufig sehr groß sind, woraus auf eine nicht kontinuierliche Tagebuchführung geschlossen werden kann.⁹³ Grillparzer war sich über die Chancen und Möglichkeiten einer Tagebuchführung bewusst, wie sich anhand folgender Aufzeichnungen zeigt:

⁸⁷ Vgl. Prutti, Brigitte (Hrsg.): Unglück und Zerstreuung. S. 37.

⁸⁸ Grillparzer, Franz: Über sich selbst. S. 121.

⁸⁹ ebenda. S. 25. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung vgl.: Seeba, Hinrich C.: „Arznei meines Übels“. S. 109 u. Dusini, Arno: „... wenn nicht vernichtet, so doch verkümmert ...“. S. 43.

⁹⁰ Prutti, Brigitte (Hrsg.): Unglück und Zerstreuung. S. 14.

⁹¹ Seeba, Hinrich C.: „Arznei meines Übels“. S. 111.

⁹² Vgl. Dusini, Arno: „... wenn nicht vernichtet, so doch verkümmert ...“. S. 28.

⁹³ Vgl. Schininà, Alessandra: „Ich wäre tot, lebt' ich mit dieser Welt“. Franz Grillparzer in seinen Tagebüchern. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2000 (Österreichische und internationale Literaturprozesse Bd. 8), S. 9-11.

(...) Ein poetisches Tagebuch zu führen: d. h. keinen Tag vorübergehen zu lassen (...) ohne die eben im Gemüth obwaltenden Stimmungen poetisch auszudrücken. Das müßte für Vieles helfen, und vor Allem zu Sammlung, Ruhe und Klarheit führen. Ich will mir's vornehmen.⁹⁴

Auch war er der Meinung, dass andere Ablenkungen wie „(...) Leibesübungen, Schwimmen, Fechten, kalte Waschungen (...)“, ⁹⁵ falsche Ansätze waren, um seiner Zerstreuung ein Ende zu bereiten, da dadurch nur „(...) eine Abstumpfung der Nerven (...)“⁹⁶ gefördert wurde. Trotz der oben angeführten Erkenntnis fiel es dem Autor sehr schwer, die Regelmäßigkeit der Einnahme seiner, wie er es betitelte, Arznei zu befolgen, da sich auch immer wieder zahlreiche Stellen in den Aufzeichnung finden lassen, in welchen eine große Überwindung für das Fortsetzen der gleichen deutlich sind, wie jener Eintrag zeigt: ⁹⁷

Wie lange habe ich diese Blätter nicht berührt! Theils darauf vergessen, theils war nichts aufzuzeichnen.⁹⁸

In einem möglicherweise fiktiven Brief an einen Arzt, in dem er über sein Leiden klagt, bekundet er zudem eine Absage an die konventionelle Medizin. Er besteht darauf, sich alleine mit dem Leiden auseinanderzusetzen und diesem ein Ende zu bereiten. Ein Grund hierfür ist für ihn auch die Annahme, dass nicht jedes Heilmittel passend für ihn ist, da die meisten nur gegen körperliche Leiden einzunehmen sind, er allerdings Hilfe gegen ein geistiges Leiden benötigt. Interessant ist ebenfalls, dass er in diesem Brief zugibt, dass er diesen Gemütszustand und das geistige Leiden, mit dem er zu kämpfen hat, auf eine bestimmte Art benötigt.

Neben dem Schreibakt galt auch die Kunstform der Musik als eine Form der Abhilfe gegen Zerstreuung sowie als Inspirationsquelle. Grillparzer wurde durch seine Mutter bereits sehr früh mit dem Musizieren konfrontiert, da sie ihm schon in jungen Jahren das Klavierspielen beibrachte, später wurde auch ein Klavierlehrer eingestellt.⁹⁹ So war die Musik neben der Literatur eine bedeutende Leidenschaft, die ihm auch in schwierigen Lebensphasen einen Ausweg bot:

⁹⁴ Grillparzer, Franz: Über sich selbst. S. 42.

⁹⁵ ebenda. S. 50.

⁹⁶ ebenda.

⁹⁷ Vgl. Seeba, Hinrich C.: „Arznei meines Übels“. S.119.

⁹⁸ Grillparzer, Franz: Über sich. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung vgl.: Seeba, Hinrich C.: „Arznei meines Übels“. S. 120-122.

⁹⁹ Vgl. Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. S. 13.

(...) Ich hatte es [das Studium der Musick] um die Zeit, als der Streit wegen der Aufführung des Ottokar und mein Mißmuth darüber am lebhaftesten war, begonnen und zwar hauptsächlich um meine Gedanken von einem Gegenstand abzuziehen, der mich unaufhörlich marterte, und worüber das Sinnen und Ärgern mich wohl gar krankt zu machen drohte. Zugleich hatte ich immer eine große Neigung für das Studium gehabt, (...) die immer eine gewaltige Nebenbuhlerin der Poesie war. (...) Ich ertrug die Kämpfe der Censur, die Angst der ersten Aufführung, die Mißverständniße (...) ¹⁰⁰

Auch nach dem Tod seines Vaters, als Grillparzer der Melancholie verfiel, fand er besonders in der Musik eine Möglichkeit, um seiner Trauer Ausdruck zu verleihen. Neben dem Klavier spielte er als Kind vor allem die Violine. Musik bot die Möglichkeit Gefühle und äußere Umstände zu verarbeiten, darüber hinaus war es auch das freie musikalische Phantasieren, das einen Ausweg aus seiner inneren Zerstreuung schaffte. Denn auf dem Klavier war es ihm möglich, stundenlang ohne Noten und Vorgaben zu improvisieren und konzentriert zu arbeiten, ganz ohne Hemmungen und Zerstreuung. ¹⁰¹

Musik kann bei Grillparzer auch als Inspirationsquelle betrachtet werden. Verdeutlicht wird dies durch ein Ereignis, das Grillparzer in seiner *Selbstbiographie* schildert. Während eines Besuchs bei seiner Bekannten Karoline Pichler, deren Tochter Klavier spielte, kam es nach dem Essen zu einem gemeinschaftlichen Musizieren am Klavier, wobei das junge Mädchen eine Symphonie spielte, welche Grillparzer stets mit seiner Mutter gespielt hatte. Dabei wurden die Pläne, die Grillparzer bereits für sein *Goldenes Vließ* konzipiert hatte, aufgeklärt, seine Motivation lebte auf und er machte sich gleich an die Arbeit. Er verfasste binnen kurzer Zeit die *Argonauten* und begann mit der Arbeit zur *Medea*. ¹⁰²

Als letzter Punkt und letzte Therapiemethode Grillparzers in Bezug auf das Gefühl der Zerstreuung sollen noch seine Reisen genannt und deren Bedeutung kurz angeführt werden. Grillparzer hat zu seinen Lebzeiten „(...) vier große Reisen, die ihn in den Süden, Norden, Westen und Osten Europas bis in den Orient nach Konstantinopel führten (...)“, ¹⁰³ unternommen. Nach dem

¹⁰⁰ Grillparzer, Franz: Über sich selbst. S. 53. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 47-49.

¹⁰¹ Vgl. Horst, Thomas: Unendlichkeit und Grenzen. Zu Grillparzers Musikästhetik. In: Bachmaier, Helmut (Hrsg.): Franz Grillparzer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1991, S. 348-349.

¹⁰² Vgl. Grillparzer, Franz: Selbstbiographie, S. 116.

¹⁰³ Prutti, Brigitte (Hrsg.): Unglück und Zerstreuung. S. 55.

plötzlichen Tod seiner Mutter verließ er das Land und brach nach Italien auf. Deutschland sah er insofern als wichtiges Ziel, da er darin einen Ort sah, an dem Literaten ungehindert der Dichtung und Poesie nachgehen konnten. Die Reisen nach England und Frankreich waren ein Versuch der Einengung, welcher sich Grillparzer in Wien ausgesetzt fühlte, ein Ende zu bereiten.¹⁰⁴ Grund für diese Reisen war mitunter auch der Versuch seinen melancholischen Zuständen und hypochondrischen Ängsten mittels Ablenkung entgegenzuwirken. Dies spiegelt sich auch in den Reisetagebüchern wider.¹⁰⁵ Eine gewisse Reiseskepsis, die in Grillparzer ziemlich gemischte Gefühle in Hinblick auf seine Pläne hochkommen ließ, war jedoch gleichzeitig ein ständiger Begleiter dieser Unternehmungen. Während diese Bedenken bei der Italienreise noch kaum vorhanden waren, waren sie bei seiner Reise nach Deutschland im Jahr 1826 sehr präsent. Der Abfahrt gehen zahlreiche Gedanken darüber voraus, welchen Nutzen und Wert diese Reise für ihn persönlich haben könnte.¹⁰⁶

Anhand dieser Ausführungen lässt sich festmachen, dass Einsamkeit nicht nur innerhalb der Biographie und der familiären Verhältnisse als ein ständiger Begleiter fungiert, sondern auch einen großen Einfluss auf den literarischen Prozess des Künstlers hatte. Einsamkeit kann hier einerseits als Inspirationsquelle und als Schreibanlass dienen, andererseits als Intensivierung und Verstärkung der Einsamkeit betrachtet werden. Definitiv begünstigt sie und kann daher auch als Begleiterscheinung, wenn nicht sogar als Ursache der Melancholie bei Grillparzer gesehen werden. Diese gipfelt in depressiven Gemütszuständen, misanthropischem Verhalten, Selbstzweifeln und an manchen Stellen sogar in Suizidgedanken. Der Ausdruck der Melancholie findet sich bei Grillparzer vor allem im Begriff der Zerstreuung wieder. Bei Grillparzer zeigt sich für diesen Begriff sowohl eine positive als auch eine negative Konnotation, die sich häufig auch in einem nicht aufzubrechenden Müßiggang erkennen lässt. Grillparzer erkennt für sich selbst unterschiedliche Methoden, um Auswege aus dieser Misere zu finden. Dazu zählen das autobiographische Schreiben, die Kunstform der Musik und Reisen.

¹⁰⁴ Vgl. Dusini, Arno: „... wenn nicht vernichtet, so doch verkümmert ...“. S. 39.

¹⁰⁵ Vgl. Dusini, Arno: "(...) und kritze diese Zeilen (...)". S. 44.

¹⁰⁶ Vgl. Prutti, Brigitte (Hrsg.): Unglück und Zerstreuung. S. 57-60.

4 Einsamkeitsdarstellungen als Begleiterscheinungen von Melancholie am Beispiel von Franz Grillparzer

4.1 *Sappho* gefangen in der *gezwungenen Einsamkeit*

Das erste Drama von Grillparzer, die *Ahnfrau* (1817), „(...) war ein sofortiger, durchschlagender Erfolg (...)“.¹⁰⁷ Dennoch ließen die Kritiker nicht lange auf sich warten. In Hinblick darauf und in erster Linie deswegen, um sich selbst zu beweisen, dass er seine literarischen Produktionen ebenfalls nach anderen Prinzipien und Strukturen konzipieren kann entstand das zweite Drama *Sappho*. Dieses sollte sowohl inhaltlich als auch strukturell einen Gegensatz zur *Ahnfrau* aufzeigen und gleichzeitig „(...) hatte er noch vor dem Ergreifen des konkreten Sappho-Stoffes den Entschluss gefasst, eine andere Art der Wirkung auf das Publikum hervorzurufen (...)“.¹⁰⁸ Welchen Plan Grillparzer hierbei verfolgte hält er in seiner *Selbstbiographie* fest:

(...) da immer von Räubern, Gespenstern und Knalleffekten die Rede, war beschloß ich bei einem zweiten Drama, wenn es je zu einem zweiten kometen sollte, den möglichst einfachen Stoff zu wählen um mir und der Welt zu zeigen, daß ich durch die bloße Macht der Poesie Wirkung hervorzubringen im Stande sey.¹⁰⁹

In der mythologischen Dichterin *Sappho* fand Grillparzer also jenen einfachen Stoff, mit welchem er bei einem zufälligen Treffen bei einem Spaziergang vom bekannten Anwalt Dr. Joel konfrontiert wurde.¹¹⁰ Heinz Politzer merkt zusätzlich an, dass Grillparzer durch seine *Sappho* womöglich versucht „(...) ein eigenständiges österreichisches Drama an die Stelle von Goethes „großartigem Quietismus“ zu setzen (...)“.¹¹¹

Es soll nun untersucht werden, ob in diesem Fall das Konzept der *erzwungenen Einsamkeit* nach Burton vorzufinden ist. Diese soll einerseits anhand des ganz nah am Text basierenden Prozesses

¹⁰⁷ Cowen, Roy C.: Zur Struktur von Grillparzers *Sappho*. In: Grillparzer –Forum Forchtenstein. Vorträge Forschung. Berichte. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag 1969, S. 58. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd.

¹⁰⁸ Bauer, Werner M. Kunst des Dramas. Drama der Kunst. Zur Grillparzers *Sappho*. In: Bauer, Franz (Hrsg.): Aus dem Windschatten. Studien und Aufsätze zur Geschichte der Literatur Österreich. Innsbruck 2004 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Bd. 66), S. 233.

¹⁰⁹ Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. S. 83.

¹¹⁰ Vgl. Brinkmann, Karl (Hrsg.): Erläuterungen zu Grillparzers *Sappho*. Hollfeld/Obfr.: C. Bange Verlag ⁵1958 (Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern, Bd. 52), S. 8.

¹¹¹ Politzer, Heinz (Hrsg.): Franz Grillparzer. Oder das abgründige Biedermeier. Wien/Darmstadt: Paul Zsolnay Verlag, S. 83.

der Vereinsamung nachvollzogen werden und andererseits durch die aufzuzeigenden Spannungsverhältnisse von Einsamkeit und Melancholie sowie Einsamkeit und künstlerisches Schaffen. Weiters soll ebenfalls dem Suizid und dem Suizid als Motiv in Bezug auf Einsamkeit nachgegangen werden.

Gleich zu Beginn soll angemerkt werden, dass in der Forschungsliteratur der Aspekt der Einsamkeit anhand des Werkes *Sappho* nur in sehr kleinen Ausschnitten und meistens nur als Teilaspekt dieses Liebeskonfliktes und der Unvereinbarkeit von Leben und Kunst behandelt wird. Das führt dazu, dass der Text unter eine andere Perspektive gestellt werden muss, weswegen sehr nahe am Text gearbeitet wird.

4.1.1 Prozess in die Vereinsamung

Zu Beginn des Dramas, welches die Struktur eines klassischen Aufbaus in fünf Akten aufweist, wird das Publikum Zeuge der Rückkehr *Sapphos* nach Lesbos aus Olympia. Dort ging sie als Siegerin eines Gesangswettbewerbes hervor und mit einem Kranz aus Lorbeeren für ihre künstlerische Leistung geschmückt und ausgezeichnet zieht sie in ihre Heimat ein. *Sappho* befindet sie sich auf dem Höhepunkt ihres Erfolges,¹¹² pompös und laut bejubelt stellt sich ihre Rückkehr dar:

Sappho, köstlich gekleidet, auf einem weißen Pferden bespannten Wagen, eine goldene Leier in der Hand, auf dem Haupte den einfachen Siegeskranz. (...) Volk umgibt laut jubelnd den Zug. (...) ¹¹³

Durch diese Ausführungen und auch die Zurufe aus dem Volk, wie „Heil Sappho, Heil!“ (V. 41)¹¹⁴ oder weiter „Wohl uns, dass wir dich, Hohe, unser nennen!“ (V. 59), ¹¹⁵ wird klar, dass *Sappho* nicht nur als Künstlerin, sondern auch als Frau an sich innerhalb der Gesellschaft anerkannt und

¹¹² Vgl. Aidenhoff, Kerstin/Brauckmann, Matthias/Everwien, Andrea: Vom Leiden des Herrschers und vom Glück des Beherrschten. In: Budde, Bernhard & Schmidt, Ulrich (Hrsg.): Gerettete Ordnung. Grillparzers Dramen. Frankfurt a. M. [u.a]: Verlag Peter Lang 1987 (Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur, Bd. 7), S. 35.

¹¹³ Grillparzer, Franz: *Sappho*. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Hrsg. u mit einem Nachwort von Helmut Bachmaier. Stuttgart: Philipp Reclam 1985 (RUB=4378), S. 7.

¹¹⁴ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 7.

¹¹⁵ ebenda. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung vgl.: Gamper, Herbert: Die Künstlerfiguren bei Grillparzer und Thomas Bernhard. In: Haider- Pregler, Hilde & Deutsch-Schreiner Evelyn (Hrsg.): „Stichwort Grillparzer“. Wien, Köln [u.a]: Böhlau Verlag 1994, S. 113.

aufgrund ihres Erfolges nicht nur akzeptiert, sondern auch verehrt wird. Die Bewunderung des Volkes auf der intakten Inselwelt Lesbos gleicht der Huldigung einer Fürstin oder großen Herrscherin. Auch anzumerken ist, dass sie für die Errungenschaft ihrer gesellschaftlichen Position keine Gewaltmittel anwenden musste.

In Hinblick auf die Einsamkeitskonzeption der *erzwungenen Einsamkeit* nach Burton kann festgehalten werden, wenn wir uns nochmals vergegenwärtigen, was Burton an einer Stelle erwähnt, wenn er meint, dass jene Personen zuvor in „(...) heiter und in harmlosen Freuden gelebt haben und ihre Zeit vielleicht in guter Gesellschaft, in großen Familienkreisen, einer volkreichen Stadt verbrachten (...).“¹¹⁶ Auch die Protagonistin dieses Werkes befindet sich in einer intakten Gesellschaft und es kann durchaus behauptet werden, dass ihre Gemütslage und Stimmung positiv sind. Denn zusätzlich zu ihrem großen Erfolg verkündet sie ihren Anhängern noch eine weitere frohe Botschaft. Denn *Sappho* kehrt nicht alleine zurück, sondern in Begleitung des „Jünglings“ (V. 74)¹¹⁷ *Phaon*, über den sie folgendes bekundet:

(...) Ich liebe ihn, auf ihn fiel meine Wahl. (...) (V. 88)¹¹⁸

Gleichzeitig offenbart sie ihr Vorhaben, dass sie mit ihrem Geliebten in trauter Zweisamkeit leben und wörtlich „(...) den Lorbeer mit der Myrte (...)“ (V. 95)¹¹⁹ tauschen will. Dadurch soll ausgedrückt werden, dass sich die Dichterin nun für die Liebe als einzige Form des Lebens entscheiden wird, um der Kunst und ihrer musikalischen Gabe fortan nicht mehr nachzugehen wird. Es zeigt sich, dass die griechische Dichterin vollkommen innerhalb ihrer Gesellschaft akzeptiert und vom Volk geliebt wird und in Olympia auf *Phaon* traf, jenen Mann, mit dem sie ihr Leben in stiller Zweisamkeit verbringen möchte und aufgrund ihrer Liebe zu ihm sogar auf ihre Gabe und ihre Berufung, nämlich die Musik, verzichten möchte.

Was bereits sehr früh, nämlich noch im ersten Aufzug, bemerkbar wird, ist, dass die Liebe *Phaons* zur etwas älteren *Sappho* womöglich nicht bedingungslos ist. Die so erfahrene und ältere

¹¹⁶ Burton, Robert: Autonomie und Melancholie. S. 191.

¹¹⁷ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 8.

¹¹⁸ ebenda.

¹¹⁹ ebenda. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierungen vgl.: Burkhard, Marianne: „Die letzte Schuld des Lebens“. Grillparzers *Sappho* als Tragödie der dichtenden Frau. In: University of Wisconsin Press Monatsheft, Vol. 74, Nr. 2, 1992, S. 127.

Künstlerin „(...) ist eine Anfängerin in der Kunst der Liebe“.¹²⁰ Gleichzeitig verhält sie sich gegenüber dem jungen Kämpfer sehr besitzergreifend und weiß genau um ihre Vorzüge und Fähigkeiten Bescheid.¹²¹ *Sappho* betont immer wieder wie wichtig ihr die Beziehung ist, ganz besonders deswegen, da ihre Eltern früh starben und sie auch ihre Geschwister, „(...) nach so mancher Wunde, die sie dem treuen Schwesterherze schlugen (...)“¹²² bereits verlassen hatten. Daher macht sie *Phaon* folgendes deutlich:

(...) Nur eins verlieren könnt' ich wahrlich nicht,
Dich Phaon, deine Freundschaft, deine Liebe! (V. 123-124)¹²³

Phaon erwidert auf diese Liebesbekundung bloß mit der Anrede „Erhabene Frau“ (V. 129),¹²⁴ woraus sich wieder ein möglicher Beweis für die Einseitigkeit dieses Liebesverhältnisses ableiten lässt. Denn *Sappho* erwartet sich auf diesen Ausdruck ihrer tiefsten Gefühle eine Erwiderung oder zumindest einen „(...) süßeren Namen (...)“ (V. 131).¹²⁵ Zusätzlich scheint es, als ob *Phaon* das Gefühl hätte, dass sie nicht auf einer Ebene stehen. Vielmehr sieht er die berühmte Künstlerin über sich, nicht nur wegen ihres dominanten Charakters, sondern auch aufgrund der unterschiedlichen gesellschaftlichen Positionen. Dies drückt er wie folgt aus:

Wer glaubt auch, daß Hellas' erste Frau
Auf Hellas' letzten Jüngling würde schauen! (V.225-256)¹²⁶

Im Verlauf der Handlung wird nach und nach deutlich, dass sich *Phaons* Phantasien und Vorstellungen in Bezug auf die Künstlerin *Sappho* wie Nebel auflösen und von der realen *Sappho*, wie sie vor ihm steht, abgelöst werden. *Phaon* verliebte sich in eine Wunschvorstellung, wie sie ihm im Kreise seiner Familie und durch seine Schwester *Theano* vermittelt wurde. Im Laufe des

¹²⁰ Politzer, Heinz (Hrsg.): Franz Grillparzer. Oder das abgründige Biedermeier. S. 86.

¹²¹ Vgl. Düsing, Wolfgang: Künstlerproblematik und Kunstreligion in Grillparzers *Sappho*. In: Göbler, Frank (Hrsg.): Das Künstlerdrama als Spiegel ästhetischer und gesellschaftlicher Tendenzen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2009 (Mainzer Forschung zu Drama und Theater, Bd. 41), S. 95.

¹²² Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 9.

¹²³ ebenda.

¹²⁴ ebenda. S. 9.

¹²⁵ ebenda.

¹²⁶ ebenda. S. 12.

Dramas und besonders zu Beginn finden sich immer wieder Fragen darüber, ob diese Geschehnisse wirklich wahr sind:¹²⁷

(...) Der ich, kaum halb erwacht, noch sinnend forsche,
Wieviel davon geschehen, wieviel ich nur geträumt. (V. 246-247)¹²⁸

Nach und nach entstehen Zweifel bei *Phaon*, ob die Entscheidung seine Vergangenheit hinter sich zu lassen und sein Leben mit *Sappho* auf Lesbos zu verbringen richtig war. Während eines Monologs zu Beginn des zweiten Aufzugs spricht er diese Vermutung erstmals aus:

(...) Als ich sie noch nicht sah und kannte, nur
Die Phantasie ihr schlechtgetroffenes Bild
In graue Nebel noch verfließend malte,
Da schien mir's leicht für einen Blick von ihr,
Ein güt'ges Wort, das Leben hinzuwerfen;
Und jetzt da sie nun mein ist, mir gehört,
Da meiner Wünsche winterliche Raupen (...)
Jetzt frag ich noch und steh und sinn und zaudre! (V. 487-495)¹²⁹

Was in dieser ersten, wir wollen es Etappe zur Einsamkeit nennen, deutlich zum Vorschein kommt ist, dass sich *Sappho* in einer Liebesbeziehung zu einem viel jüngeren Mann befindet, der sich in erster Linie in sie als Künstlerin verliebt hat und nach und nach seine Entscheidung hinterfragt. Seine Vorstellung von ihr wurde hauptsächlich durch Sagen und Lieder im Familienkreis modelliert und geprägt. Jene Beziehung, die *Sappho* also garantieren sollte nicht alleine nur mit der Musik zu enden, befindet sich von Beginn an auf sehr wackeligen Beinen.

Neben *Sappho* tritt in diesem Drama noch eine weitere einsame Figur auf, nämlich ihre Sklavin *Melitta*. *Sappho* hat sie bereits als kleines Kind freigekauft und wie eine Mutter erzogen.

(...) Da muß ich sitzen einsam und verlassen,

¹²⁷ Vgl. Ossar, Michael: Die Künstlergestalt in Goethes *Tasso* und Grillparzers *Sappho*. In: Tribute to the Memory of Franz Grillparzer. The German Quarterly, Vol. 45, Nr. 4, 1972, S. 658.

¹²⁸ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 12.

¹²⁹ ebenda. S. 21.

Fern von der Eltern Herd im fremden Land,
(...) und niemand höret mich und achtet mein! (V. 554-559) ¹³⁰

Dies bekundet *Melitta*, als sie im zweiten Aufzug alleine auf einer Rasenbank Kränze für die Feier zu Gunsten der Rückkehr *Sapphos* flechtet. *Phaon* tritt hier plötzlich als aufmerksamer Zuhörer an *Melittas* Seite. Die beiden haben einige Gemeinsamkeiten. Sie befinden sich fern von ihrer Heimat, sind in einem ähnlichen Alter und fühlen sich einsam. Als *Melitta* eine Rose pflücken möchte und *Phaon* ihr dabei hilft, kommt es zu einem Kuss, den *Sappho* beobachtet. Sie versucht Ruhe zu bewahren, als *Phaon* jedoch später aus einem Traum erwacht und nicht ihren, sondern *Melittas* Namen nennt, bricht das Band zwischen ihnen und *Sappho* bittet den Jüngling zu gehen. Gleichzeitig geht er auch von ihrer Seite.

Dieses Ereignis, nämlich der Betrug an *Sappho*, kann als jener Zeitpunkt gelten, den Burton als „(...) das überdeutliche Bewusstsein seiner Schmach oder eines Gebrechens“ ¹³¹ betitelt. Der Künstlerin wird klar, dass *Phaons* Gefühle nicht ihr, sondern ihrer Dienerin *Melitta* gelten. Sie wird also nicht nur von ihrem Geliebten verlassen, sondern auch von ihrem Ziehkind, welches sie mit einem Dolch bedroht, nachdem sich dieses weigert ihr *Phaons* Geschenk auszuhändigen. Um diese Situation des „Verlassen-Werdens“ zu bewältigen oder die Angst vor der eintretenden Einsamkeit nochmals abzuwenden, greift sie zu einer Maßnahme, um die Folgen dieser nochmals abzuwenden. Allerdings gelingt es *Melitta* nicht, alleine zu einem Verwandten nach Chios zu bringen und es droht die Flucht beider. Untertanen *Sapphos* können diese allerdings verhindern.

Im letzten Schritt wird der griechischen Dichterin klar, dass es womöglich ein Fehler war, ihre Musik und ihre ganze bisherige Lebensweise auf den Jüngling auszurichten. *Sappho* beschließt ihrem Leiden ein Ende zu machen und um ein Leben in Einsamkeit zu verhindern, stürzt sie sich von den Klippen und tritt in das Reich der Götter über. ¹³²

Innerhalb des Trauerspiels lassen sich fünf Etappen erkennen, die den Weg in die *erzwungene Einsamkeit Sapphos* verdeutlichen. Zunächst wurde die Ausgangssituation geschildert, die deutlich zeigt, dass sich die Dichterin in einer intakten Gesellschaft befindet, in der sie von fast allen geliebt und verehrt wurde. In der ersten Etappe zeigt sich, dass sich die Liebesbeziehung zum viel jüngeren

¹³⁰ Grillparzer, Franz: *Sappho* S. 23. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierungen ebd., S. 37.

¹³¹ Burton, Robert: *Anatomie der Melancholie*. S. 191.

¹³² Vgl. Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 50-59 u. S. 77.

Phaon von Beginn an als sehr einseitig darstellt und, dass nur *Sappho* zur bedingungslosen Liebe bereit war. In einem zweiten Schritt folgt das von Burton beschriebene Gebrechen, welches *Sappho* aus ihrer intakten Welt und Beziehung herausreißt. Sie wird allerdings nicht nur von *Phaon* verlassen, sondern auch von *Melitta*, zu der sie eine innige Beziehung hat. In der vorletzten Etappe kommt es noch zu einem Rettungsversuch, in dem sie *Melitta* fortzubringen, dieser scheitert allerdings. Schließlich entscheidet sie sich für den Freitod, da sie keine Möglichkeit mehr sieht, um ihre Einsamkeit abzuwenden oder mit dieser zu leben.

Insofern kann anhand dieser ersten Ausführungen behauptet werden, dass *Sappho* ein Opfer der *erzwungenen Einsamkeit* ist. Durch den nicht mehr abzuwehrenden Betrug wurde sie aus ihrer heilen Welt und dem Vorhaben sich ganz ihrem Geliebten hinzugeben, gerissen. Burton erkennt diese Form der Einsamkeit vorwiegend bei Mönchen oder Einsiedlern, nichtsdestotrotz können anhand dieser Darlegungen Ähnlichkeiten zu Burton gezogen werden. *Sappho* wird die Einsamkeit allerdings in zweifacher Hinsicht zur Last, zusätzlich nämlich auch durch die Auferlegung der göttlichen Gabe, ihres künstlerischen Talents.

4.1.2 Einsamkeit als Bedingung für das künstlerische Schaffen

Die griechische Dichterin *Sappho* erfährt nicht nur durch den Betrug an ihr und die damit gescheiterte Beziehung zum jungen *Phaon* eine ungewollte oder *erzwungene Einsamkeit*, sondern zusätzlich noch durch ihr musikalisches Talent und ihre Berufung als Künstlerin. Denn die eigentliche Begründung für ihre Entschlossenheit ihr künstlerisches Leben hinter sich zu lassen und als Hausfrau nur noch ihrem Mann zu dienen resultiert ebenfalls aus einer möglichen *erzwungenen Einsamkeit*.

Das künstlerische Talent, welches die erfolgreiche Dichterin besitzt, kann hier als eine göttliche Gabe aufgefasst werden, die ihr von der Götterwelt verliehen wurde. „(...) *Sappho* leidet, weil ihr ein Gott gegeben hat zu singen (...)“, ¹³³ so Politzer. Diese verschafft ihr in der Öffentlichkeit viel Ruhm, aber eigentlich wirkt sie wie eine Last, vor allem als *Sappho* nach ihrer Rückkehr über den Lorbeerkranz meint:

¹³³ Politzer, Heinz (Hrsg.): Franz Grillparzer. Oder das abgründige Biedermeier. S. 84.

(...) Um eurentwillen freut mich dieser Kranz
Der nur den Bürger ziert, den Dichter drückt (...) (V. 46)¹³⁴

Diese „(...) frevle Zier (...)“ (V. 58)¹³⁵ macht sie zusätzlich zum Eigentum der Götter, was gleichzeitig bedeutet, dass sie gegenüber ihren Mitmenschen und Untertanen eine gesonderte und bevorzugte Rolle einnimmt. Insofern kann die Griechin bereits zu Beginn des Stückes als einsame Figur bezeichnet werden, die mit dem ihr verliehenen Talent gleichzeitig eine Last auferlegt bekommt, die ihr durch ihre spezielle Rolle doch eine *erzwungene Einsamkeit* auferlegt. In weiterer Folge sucht *Sappho* die Zweisamkeit. Sie versucht sich aus der Rolle der göttlichen Dichterin zu befreien, indem sie folgendes bekundet:

(...) Ich war bestimmt, in seiner Gabe Fülle,
Mich von der Dichtkunst wolkennahen Gipfeln.
In dieses Lebens heitre Blütentäler
Mit sanft bezwingender Gewalt herabzuziehen. (...) (V. 89-92)¹³⁶

Sie entschließt sich aus der Welt der Kunst herabzusteigen und gemeinsam mit *Phaon* als einfache Bürgerin unter Bürgern zu leben. Dies wird durch den bereits zuvor beschriebenen Tausch der Lorbeeren gegen die Myrte symbolisiert. Denn fest steht, dass die Lorbeeren ein gesellschaftliches Symbol für Ruhm und Ehre sind,¹³⁷ gleichzeitig aber auch für Unfruchtbarkeit. Myrte war in der römisch-griechischen Tradition hingegen ein Zeichen für den Bund der Ehe und für Kinder.¹³⁸ Sie wagt somit den Schritt und versucht die konträren Welten der Kunst und des bürgerlichen Lebens zu vereinen, in dem sie sich „(...) beider Kränze um die Stirn (...) flechten (V. 281) und (...) die Kunst aus der Hand des Lebens (...) (V. 283) zu trinken, denn (...) leben ist ja doch des Lebens höchstes Ziel (...)“ (V. 270).¹³⁹ *Sappho* versucht durch die Abkehr von der künstlerischen und göttlichen Welt „(...) anstatt unvergleichlicher Individualität nachzujagen, ein Teil der geordneten Gesellschaft zu sein (...).“¹⁴⁰

¹³⁴ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 7.

¹³⁵ ebenda. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierungen vgl.: Aidenhoff, Kerstin/Brauckmann, Matthias/Everwien, Andrea: *Vom Leiden des Herrschers und vom Glück des Beherrschten*. S. 37.

¹³⁶ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 8.

¹³⁷ Vgl. Cowen, Roy C.: *Zur Struktur von Grillparzers Sappho*. S. 65.

¹³⁸ Vgl. Burkhard, Marianne: „Die letzte Schuld des Lebens“. S. 128-129.

¹³⁹ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 13.

¹⁴⁰ Burkhard, Marianne: „Die letzte Schuld des Lebens“. S. 130.

Diese Verneinung und „(...) Abwendung von der Kunst impliziert eine Beleidigung der Götter, die nicht ungeschehen zu machen (...).“¹⁴¹ Um ihrer Einsamkeit ein Ende zu bereiten, begeht *Sappho* den Fehler die Unvereinbarkeit dieser beiden Sphären nicht zu akzeptieren, was dann schlussendlich wesentlich für ihr Unglück ist.¹⁴² Der Wunsch, ein Teil der bürgerlichen Gesellschaft zu werden und als Bürgerin eine innige und intime Beziehung zu einer anderen bürgerlichen Person aufzubauen und gemeinsam mit dieser durchs Leben zu gehen ebnet den Weg für ihr Ende.¹⁴³ Die Differenzen der unterschiedlichen Sphären werden auch durch das Liebespaar *Sappho* und *Phaon* verkörpert. Auch hier zeigt sich eine Überlegenheit der Dichterin gegenüber ihrem Jüngling, da sie durch ihre Gabe etwas besitzt, was er nicht aufweisen kann, wodurch sich wiederum ein Ungleichgewicht zwischen den beiden abzeichnet. Denn *Phaon* ist dieses Wissen nur bedingt zugänglich. Dieses Szenario lässt sich auch in anderen Werken Grillparzers wie etwa in der *Medea* finden. Insofern lässt sich das Spannungsverhältnis dieser beiden Welten auch innerhalb der Liebesbeziehung erkennen.¹⁴⁴

Nach dem Liebesbetrug kommen bei *Sappho* immer mehr Zweifel auf, ob die Entscheidung die Diskrepanz dieser beiden Welten zu ignorieren und den Versuch einer Verschmelzung beider zu starten richtig für sie war:

(...) Oh Törrin! Warum stieg ich von den Höhen,
Die Lorbeer krönt, wo Aganippe rauscht,
Mit Sternenklang sich Musenchöre gatten,
Hernieder in das engbegrenzte Tal
(...) Dort oben war mein Platz, dort an den Wolken,
Hier ist kein Ort für mich, als nur das Grab. (V. 941-946)¹⁴⁵

Gleichzeitig erkennt sie in ihrem Zweifel, dass die Chance eine der beiden Welten zu wählen vertan ist, da es nun zu spät ist:

¹⁴¹ Japp, Uwe (Hrsg.): Das deutsche Künstlerdrama. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Berlin/New York: De Gruyter 2004, S. 92.

¹⁴² Vgl. Düsing, Wolfgang: Künstlerproblematik und Kunstreligion in Grillparzers *Sappho*. S. 97.

¹⁴³ Vgl. Aidenhoff, Kerstin/Brauckmann, Matthias/Everwien, Andrea: Vom Leiden des Herrschers und vom Glück des Beherrschten. S. 41.

¹⁴⁴ Vgl. Düsing, Wolfgang: Künstlerproblematik und Kunstreligion in Grillparzers *Sappho*. S. 89.

¹⁴⁵ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 37.

(...) Es mischt sich nimmer in demselben Becher,
Von beiden Welten, eine mußst du wählen,
Hast du gewählt, dann ist kein Rücktritt mehr! (...) (V. 951-953)¹⁴⁶

Sappho greift im vierten Aufzug des Dramas wieder zu ihrer Leier, mit der sie zu Beginn festlich eingezogen ist. Die Leier symbolisiert nicht wie die Lorbeeren den Ruhm und ihre Begehrtheit, sondern sie ist jenes Symbol, welches für die Musik und die von den Göttern verliehene Gabe steht. Durch das Hinwenden zu ihrem Instrument trifft sie eine Entscheidung und veranschaulicht dadurch ihr Begehren, wieder in die Welt der Kunst und Götter zurückzukehren.¹⁴⁷ Wichtig für ihre Einsicht war aber doch die Beziehung mit *Phaon*, wenn sie ihm gegenüber bekundet:

(...) Du sprichst, von Dingen, die vergangen sind!
Ich suchte dich und habe mich gefunden (V. 1959-60)¹⁴⁸

Was Grillparzer in diesem Drama darstellt entspricht auch seinen Vorstellungen in Bezug auf die Bürde, die Künstlern auferlegt wird und die sie ihr ganzes Leben mit sich tragen müssen. Er war ebenfalls der Überzeugung, dass es nicht möglich ist, Genialität und Leben zu vereinen. Daher ging das künstlerische Schaffen stets mit dem Verzicht auf einige Vorzüge des „normalen“ Lebens einher.¹⁴⁹

Sappho steht somit bereits vor Beginn des Dramas und ihrem Einzug in Lesbos außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft. Durch die göttliche Gabe und die auferlegte Berufung, die für sie vor allem eine Last darstellt, kann im weitesten Sinn wiederum von einer *erzwungenen Einsamkeit* im Sinne Burtons gesprochen werden. Um diese zu durchbrechen, verrät sie die Kunst an das genüssliche Leben, in dem sie sich einem Jüngling hingibt und ihre Musik aufgeben möchte. Das Resultat ihrer Beleidigung der Götter ist eine Vorführung, dass das Leben nicht mit der Welt der Künste zu vereinen ist, was wiederum durch die misslungene Liebesbeziehung zu einer weiteren Einsamkeit führt. Selbstverständlich stehen die Liebesgeschichte und der tragische Verlauf dieser im Vordergrund der Handlung, doch bildet die gesellschaftliche Position *Sapphos* als griechische

¹⁴⁶ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 37.

¹⁴⁷ Vgl. Cowen, Roy C.: Zur Struktur von Grillparzers *Sappho*. S. 65-66.

¹⁴⁸ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 75.

¹⁴⁹ Vgl. Brinkmann, Karl (Hrsg.): Erläuterungen zu Grillparzers *Sappho*. S. 17.

Dichterin und Sängerin den eigentlichen Ausgangspunkt für den Weg in die Einsamkeit, für den sie schlussendlich keine Lösung finden kann.

Festgehalten werden muss, dass Einsamkeit im Drama zeitweise auch als etwas durchaus Positives und als freiwillig gewollt aufgefasst wird, nämlich in jenem Moment, als es um die musikalische Produktivität und Muse geht:

(...) Ich pflege diese Stunden sonst den Musen.
In jener stillen Grotte dort zu weihn.
Hoffe ich gleich nicht die Musen heut' zu finden,
So ist doch mindestens Stille mir gewiß
Und ich bedarf sie. (V. 783-786)¹⁵⁰

Abschließend soll angemerkt werden, dass die Einsamkeit und auch die durch *Sappho* eingenommene Sonderstellung nicht aus der Tatsache resultieren, dass sie ihre Stellung innerhalb der Gesellschaft als Künstlerin oder auch ihre künstlerischen Produkte rechtfertigen müsse. Dies ist nämlich häufig jene Thematik, die unter dem Begriff Künstlerproblematik zusammengefasst wird und die sich beispielsweise in Goethes Drama *Tasso* findet.¹⁵¹ Vielmehr steht *Sappho* vor dem Problem, dass sie diese Stellung und Position ablegen und dahingehend rechtfertigen muss, weswegen sie diese nicht mehr einnehmen und besetzen möchte. Dies, wie nun schon an einigen Stellen angemerkt, scheitert allerdings.

4.1.3 Einsamkeit als Ursache der Melancholie

Einsamkeit fungiert hier nicht nur als eine Bedingung, sondern kann auch als die Ursache des Phänomens der Melancholie gesehen werden. Auch bei Burton findet sich immer wieder diese Art der Definition, denn auch er betont, dass Einsamkeit sowohl ein Symptom als auch die Ursache bzw. der Auslöser von Melancholie sein kann.

Insbesondere dem Künstlertum und den Gelehrten wird ein Hang zur Melancholie zugeschrieben. Denn Künstler gelten als sehr sensibel, aber auch als aufnahmefähige Persönlichkeiten, die

¹⁵⁰ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 32.

¹⁵¹ Vgl. Ossar, Michael: Die Künstlergestalt in Goethes *Tasso* und Grillparzers *Sappho*. S. 645.

Höchstleistungen erreichen können, aber gleichzeitig auch häufig an ihren Aufgaben scheitern. Denn Sensibilität und besondere Begabungen können durchaus auch zu einer Lähmung künstlerischer Fähigkeiten führen. Aus diesem Grund wird die Künstlerschaft häufig auch als unberechenbare Krankheit definiert, die dazu führen kann, dass Betroffene am Rande der Gesellschaft stehen.¹⁵²

Ein weiterer Faktor, der neben der künstlerischen Tätigkeit und der Einsamkeit als Auslöser der Melancholie gesehen wird ist die Liebe. Dies gilt bereits seit dem 11. Jahrhundert v. Chr. als eine ganz spezielle Form der Melancholie.¹⁵³ Bei Burton wird diese Ansicht unter dem Begriff der „Liebesmelancholie“¹⁵⁴ vorgefunden. Leidenschaften sind Burton zufolge neben den unterschiedlichen Säften und deren Verhältnis zueinander wesentliche Auslöser der Melancholie. Dabei wird der Geist von einer der Leidenschaften befallen und beeinflusst in weiterer Folge den Körper, welcher sich diesem nicht widersetzen kann. Dies führt wiederum zu unterschiedlichen Empfindungen und Krankheiten, darunter Furcht und Kummer, und in manchen Fällen auch zum Tod. Insgesamt unterscheidet Burton sechs Leidenschaften, von welchen alle anderen abgeleitet werden können, darunter Begehren und Hass, Kummer und Furcht sowie Liebe und Freude. Trübsal und Verzweiflung führen Burton zufolge in den meisten Fällen zu Geisteskrankheiten während Begierde zu fieberhaftem Verlangen und Wahnsinn führen kann.

Im vorliegenden Drama finden sich mit einer Künstlerin und einer gescheiterten Liebe und dem Versuch diese zu retten beide Aspekte. Wie bereits in den vorangegangenen Kapiteln angeführt kann *Sappho* als einsame Figur gesehen werden. Eine der Hauptursachen ist die Bedienung der Einsamkeit für ihr künstlerisches Schaffen, eine Gabe, welche ihr von den Göttern verliehen wurde und welche sie von der Gesellschaft isoliert. In dieser Einsamkeit lassen sich unterschiedliche melancholische Gefühlslagen und Taten aufgrund dieser Stimmung erkennen, die im Folgenden dargelegt und aufgezeigt werden sollen.

Was *Sappho* widerfährt und sie erneut vereinsamen lässt ist, dass sich ihr Auserwählter einer anderen, nämlich der viel jüngeren *Melitta*, hingibt und, dass sie sein Objekt der Begierde wird. Die Künstlerin wird damit nicht nur von *Phaon* verlassen, sondern auch von ihrer Dienerin, die sie

¹⁵² Vgl. Ossar, Michael: Die Künstlergestalt in Goethes *Tasso* und Grillparzers *Sappho*. S. 647.

¹⁵³ Vgl. Valk, Thorsten (Hrsg.): Melancholie im Werk Goethes. S. 26.

¹⁵⁴ Bruton, Robert: Anatomie der Melancholie. S. 150. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 196-205 u. S. 227.

wie ihr eigenes Kind aufgezogen hat und findet sich in der Einsamkeit wieder. Diese Einsamkeit wird also scheinbar ausgelöst durch ihre Leidenschaft, also durch den Kummer und die Begierde mit *Phaon* ihr Leben zu verbringen. Gleichzeitig intensivieren sich diese Leidenschaften nochmals¹⁵⁵ in ihrer Vereinsamung und *Sappho* startet unterschiedliche Bewältigungsversuche, die bereits dem Wahnsinn zuzuordnen sind und nicht ihrem eigentlichen Gemüt entsprechen. Verdeutlicht wird dies durch die Drohung gegenüber *Melitta*, nämlich diese mit einem Dolch zu erstechen, nachdem diese sich weigert *Sappho* das Geschenk von *Phaon*, nämlich die Rose, zu geben.¹⁵⁶ Der Dolch symbolisiert die „(...) Leidenschaft, die Ausdruck ihrer ureigensten Lebenskraft und Verschuldung (...)“¹⁵⁷ ist. Durch eine mögliche Gewalttat versucht sie in ihrem Wahnsinn ihre Einsamkeit und Melancholie zu bewältigen und möglicherweise auch abzuwenden. Der Dolch versinnbildlicht aber auch eine weltliche Macht, die *Sappho* hier im Gegensatz zu einer überirdischen Macht in Anspruch nimmt. *Phaon* entnimmt ihr anschließend den Dolch, womit sich auch ein Übergang der Führungsposition abzeichnet, denn nun ist nicht mehr die dominante und besitzergreifende *Sappho* in der Führungsposition, sondern ihr ehemaliger Geliebter.¹⁵⁸

Bevor es allerdings noch zu dem vermeintlichen Fall in den Wahnsinn und dem Ereignis kommt, bei welchem es der Künstlerin für einen kurzen Augenblick nicht möglich ist ihre Leidenschaften zu kontrollieren, wird noch ein weiterer Aspekt deutlich, der ihr Gemüt betrübt, nämlich ihr Alter und die damit einhergehende Vergänglichkeit. Dies zeigt sich schon im Gespräch mit *Melitta*, im ersten Aufzug des Dramas:

(...) Was kann ich Arme denn dem Teuern bieten?

In seiner Jugend Fülle steht er da

Geschmückt mit dieses Lebensschönster Blüten. (V. 371-372)

(...) Und ich!- Oh ihr des Himmels Götter alle!

O gebt mir wieder die entschwundene Zeit. (V. 379-380)

(...) Laßt mich zurückkehren in die Zeit,

Da ich noch scheu mit runden Kinderwangen,

Ein unbestimmtes Gefühl im schweren Busen,

¹⁵⁵ Vgl. Dietrich, Georg (Hrsg.): Der einsame Mensch in der Literatur. S. 13.

¹⁵⁶ Vgl. Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 43.

¹⁵⁷ Bauer, Werner M.: *Kunst des Dramas*. S. 238.

¹⁵⁸ Vgl. Cowen, Roy C.: Zur Struktur von Grillparzers *Sappho*. S. 64.

Die neue Welt mit neuen Sinn betrat (...) (V. 385-388)¹⁵⁹

Die junge Dienerin erwidert auf diese Aussagen die Frage, ob *Sappho* krank sei, was wiederum darauf hindeutet, dass durch die Angst vor dem Altwerden melancholische Gedanken und Stimmungen bei *Sappho* auftreten. Auch durch den anschließenden Anruf an die Göttin Aphrodite wird deutlich, dass die Zweifel, die sie bezüglich ihrer Liebe und Beziehung zu *Phaon* hat, vor allem durch den Altersunterschied der beiden begleitet werden und weniger dadurch, dass *Sappho* versucht die Sphären von Kunst und Leben zu verbinden.

Auffallend ist, dass ganz besonders nach dem Betrug und ihrer damit verbundenen „zweiten Einsamkeit“ die melancholischen Anzeichen immer deutlicher werden, möglicherweise auch deswegen, da ein Ausweg und eine mögliche Abwendung des Absehbaren immer unwahrscheinlicher werden. So auch im vierten Aufzug, in dem *Sappho* im Monolog mitten in einer Mondnacht folgendes bekundet:

(...) Still ist es um mich her, die Lüfte schweigen,
Des Lebens muntre Töne sind verstummt,
Kein Laut schallt aus den unbewegten Blättern
Und einsam wie ein spätverirrter Fremdling
Geht meines Weinens Stimme durch die Nacht. (...) (V. 1196-1200)¹⁶⁰

Hier spiegelt sich der Gemütszustand der Griechin wieder, innere Leere und Dunkelheit umgeben sie nicht nur, sondern sie fühlt sich in diesen verlassen und verloren. Interessant ist auch die Erwähnung, dass es sich um eine Mondnacht handelt. Bei Burton wird immer wieder darauf verwiesen, dass neben dem Saturn auch der Mond einen wichtigen Einfluss auf Melancholiker hat. In einem nächsten Schritt bittet sie sogar die Götter um Hilfe, die sie vor sich selbst schützen sollen, denn „(...) des Inneren düstre Geister wachen auf und rütteln an des Kerkers Eisenstäbe!“ (V. 1220-1221).¹⁶¹ Dieser Zustand wird nochmals im fünften und letzten Aufzug des Dramas gesteigert und durch körperliche Zustände und Verhaltensweisen hervorgehoben. Der Plan *Melitta* nach Chios zu schicken scheiterte und *Phaon* und *Melitta* gelang es, gemeinsam zu fliehen. *Sapphos*

¹⁵⁹ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 16-17. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 16-17.

¹⁶⁰ ebenda. S. 47. Die folgende Differenzierung ebd., Burton, Robert: *Anatomie der Melancholie*. S. 149.

¹⁶¹ ebenda. S. 48.

Untertanen versuchten diese Flucht jedoch zu stoppen. *Sappho* wartete währenddessen in ihrem Garten auf der Rasenbank. *Eucharis* beschreibt ihren Zustand folgendermaßen:

Die Augen stehen offen,
Der Körper wacht, ihr Geist nur scheint zu schlafen!
So liegt sie seit drei Stunden, regungslos! (V. 1541-1543)¹⁶²

Diese tranceähnlichen Zustände erinnern an jene Beschreibungen, wie sie auch bei Burton vorzufinden sind. Später bekundet *Eucharis* das was *Melitta* bereits zu Beginn des Dramas befürchtet hatte, nämlich „ich fürchte, sie ist krank“ (V. 1896)¹⁶³. Denn auch vor ihrem Entschluss sich umzubringen, präsentiert sich die Künstlerin in einem Zustand, der sich folgendermaßen darstellt:

(...) Sprach- und bewegungslos stand sie dort oben,
Mit starren Augen und erblaßten Wangen, (V. 1905-1906)
(...) Nur manchmal regt sie sich und greift nach Blumen (V. 1908)¹⁶⁴

Die griechische Künstlerin *Sappho* kann also, wie anhand dieser Darlegungen festgemacht werden konnte, als Figur gesehen werden, die durchaus melancholische Veranlagungen aufweist. Ursache hierfür kann sehr wohl die Einsamkeit sein und zwar vor allem jene, die sie nach dem Scheitern der Beziehung erlebt. Insofern kann auch in diesem Fall im Sinne Burtons von der *Liebesmelancholie* gesprochen werden, die sich vorwiegend in Kummer und verzweifelter Begierde äußert. Mit der Dolchszene konnte zudem ein Moment skizziert werden, in dem *Sappho* ihre Leidenschaften nicht unter Kontrolle hat und Züge einer Wahnsinnigen aufweist, da sie ihrer eigenen Dienerin mit dem Tod droht. Durch die Altersthematik und den Altersunterschied zeigt sich bereits zu Beginn des Dramas, wie sehr sie dieses Thema belastet, hervorgehoben wird dies durch das Gespräch mit Aphrodite. Zusammenfassend kann Einsamkeit in dieser Konstellation im Sinne Burtons als Ursache der Melancholie behandelt und gesehen werden. Nur am Rande soll zusätzlich erwähnt werden, dass es neben der Dichterin noch eine weitere Figur innerhalb des Dramas gibt, bei welcher sich melancholische Anlagen ebenfalls immer wieder in

¹⁶² Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 61.

¹⁶³ ebenda. S. 73.

¹⁶⁴ ebenda.

unterschiedlichen Szenen zeigen. Bei der Figur handelt es sich um *Phaon*, der zumeist sehr zerstreut und auch *Sappho* gegenüber immer sehr unsicher wirkt. Auch seine Erzählung, in der er erstmals auf *Sappho* trifft und sich in einer Art Trance befindet, deutet darauf hin. Prutti sieht in der Figur *Phaon* „(...) eine Rollenmaske des Dramatikers, der *Sappho* seine Reaktion auf seine eigene Schreibsituation dramatisiert. (...)“¹⁶⁵

4.1.4 Selbstmord als Flucht vor der Einsamkeit

Bei näherer Durchsicht der Sekundärliteratur zu Grillparzers Trauerspiel finden sich zahlreiche und vor allem sehr unterschiedliche Interpretationen und Auslegungen über den plötzlichen Freitod der Dichterin *Sappho*. Oftmals wird die Entscheidung für den Freitod, als selbstaufgelegte Strafe für ihr menschliches Fehlverhalten gesehen, aber natürlich auch als Versuch der Wiedergutmachung mit der Welt der Götter sowie als Flucht vor den Konflikten und Problemen der irdischen Welt.¹⁶⁶ Eine weitere Annahme ist, dass es sich „(...) um eine prekäre Form der Selbstbehauptung handelt oder um ein radikales Scheitern angesichts der Unmöglichkeit einer Synthese von *Sapphos* künstlerischem Schaffen und ihrer Existenz als liebende Frau (...)“,¹⁶⁷ so Prutti. Aus einer anderen Perspektive betrachtet kann dieser Schritt auch als Ausdruck der Verzweiflung über „(...) eigene Enttäuschung (...)“¹⁶⁸ gesehen werden. *Sappho* erkennt, dass es ihr nicht gelungen ist, ihre Liebe zu *Phaon* und die Liebe zur Kunst zu vereinen und sich dadurch aus der Isolation zu befreien. Ein weiterer Aspekt, der innerhalb der Forschung zu dieser Künstlerfigur beliebt ist, ist der Altersunterschied zwischen den beiden Liebenden. Denn auch das fortgeschrittene Alter und die damit verstrickte Angst vor der Vergänglichkeit werden häufig als Gründe für den Freitod gesehen.¹⁶⁹ Diese These ist insofern schlüssig, da sich auch bei Burton Informationen darüber finden, dass Trübsal und Verzweiflung als Folgen der Melancholie durchaus zu Suizidgedanken führen können.¹⁷⁰ Diese Thesen erscheinen in Bezug auf den Text alle als schlüssig, dennoch wird hier versucht den doch sehr plötzlichen Selbstmord als Flucht zu begreifen, in dem *Sappho* einen Ausweg aus ihren Problemen und vor allem aus ihrer Einsamkeit sieht, die ihr bereits zu Beginn durch ihre Berufung als Künstlerin auferlegt wurde.

¹⁶⁵ Prutti, Brigitte: *Sapphos Todessprung bei Grillparzer oder: Wie tötet man eine Diva?* S. 285.

¹⁶⁶ Vgl. Burkhard, Marianne: „Die letzte Schuld des Lebens“. S. 123.

¹⁶⁷ Prutti, Brigitte: *Sapphos Todessprung bei Grillparzer*. S. 280.

¹⁶⁸ Cowen, Roy C.: Zur Struktur von Grillparzers *Sappho*. S. 68.

¹⁶⁹ Vgl. Japp, Uwe (Hrsg.): Das deutsche Künstlerdrama. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. S. 94.

¹⁷⁰ Vgl. Burton, Robert: Anatomie der Melancholie. S. 205.

Bei näherer Auseinandersetzung mit diesen unterschiedlichen Interpretationen zeigt sich, dass die Kernproblematik in der *erzwungenen Einsamkeit* liegt. Denn durch sie wird ihr eine Sonderstellung innerhalb der Gesellschaft verliehen, die es ihr unmöglich macht, in dieser Welt als normale Bürgerin und nicht als Künstlerin zu leben. Ossar behauptet in seinem Artikel beispielsweise, dass die göttliche Gabe, also *Sapphos* künstlerische Fähigkeiten, nicht der ausschlaggebende Punkt für ihr Scheitern ist, sondern nur eine Begleiterscheinung.¹⁷¹ Selbstverständlich muss hier zugestimmt werden, dass der primär Grund, für *Sapphos* Freitod jener ist, dass es ihr nicht gelungen ist, die Beziehung von *Melitta* und *Phaon* zu zerstören, weder durch den Versuch die Dienerin mit dem Dolch zu töten noch dadurch, sie zu einem Verwandten nach Chios zu verbannen.¹⁷² Der Kern des Problems ist das durch die göttliche Gabe bedingte Einsamkeitsgefühl. Denn hätte sich *Sappho* nicht nach einer Beziehung gesehnt und wäre sie nicht aus dem Dichterhimmel herabgestiegen, um in der irdischen Welt zu leben, dann wäre es gar nicht zu diesem Liebeskonflikt gekommen.

Nachdem *Sappho* keinen Weg mehr findet, um ihre Beziehung zu retten, sieht sie ihren Fehler ein und gibt zu, dass ihr eigentlicher Platz bei den Göttern ist und, dass es unmöglich sei dies zu leugnen. Dennoch war es gerade *Phaon*, durch den sie zu dieser Einsicht gelangen konnte, denn im fünften Aufzug bekundet sie folgendes:

(...) Ich suchte dich und habe mich gefunden! (...) (V. 1960)¹⁷³

Was sie gefunden hat, ist also ihr Selbstverständnis als Künstlerin und ihrer Isolation vom bürgerlichen Leben, vom Leben innerhalb der Gesellschaft also. All dies konnte aber erst durch die Erfahrung entstehen, sich auf das „menschliche“ Leben einzulassen. Bereits im vierten Aufzug fasst *Sappho* den Entschluss ihrem Leben ein Ende zu bereiten, doch sie selber sieht hier eine Selbsthilfe, denn mit den Worten „(...) *Sappho*, hilf dir selbst!“ (V. 1515)¹⁷⁴ setzt sie einen Schlusspunkt und befiehlt die Liebenden zu sich zu holen, möglicherweise schon mit dem Hintergedanken sich nochmals von diesen zu verabschieden.

¹⁷¹ Vgl. Ossar, Michael: Die Künstlergestalt in Goethes *Tasso* und Grillparzers *Sappho*. S. 657.

¹⁷² Vgl. Düsing, Wolfgang: Künstlerproblematik und Kunstreligion in Grillparzers *Sappho*. S. 98.

¹⁷³ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 75.

¹⁷⁴ ebenda. S. 59.

Im fünften Aufzug zeigt sich durch ihre Erscheinung und auch ihre Kleidung „(...) reich gekleidet, wie im ersten Aufzug, den Purpurmantel um die Schultern, den Lorbeer auf dem Haupte, die goldene Leier in der Hand (...)“, ¹⁷⁵ welcher Welt *Sappho* nun angehören will. Zusätzlich wird klar, welches Verständnis sie von sich selbst hat, sie sieht sich nämlich als Künstlerin und somit als Teil der göttlichen Sphäre. Sie wendet sich an die Götter an und lässt ihre Taten nochmals Revue passieren und bittet die Götter gleichzeitig darum, sie wieder in ihre Welt aufzunehmen:

Erhabne, heilige Götter!
Ihr habt mir reichem Segen mich geschmückt!
In meiner Hand gabt ihre des Sanges Bogen,
Der Dichtung vollen Köcher gabt ihr mir;
Ein Herz zu fühlen, einen Geist zu denken
Und Kraft zu bilden was ich mir gedacht!
Ihr habt mir reichem Segen mich geschmückt,
Ich danke euch! (V. 1981-1988)

(...) Ihr habt der Dichterin vergönnt zu nippen
An dieses Leben süß umkränzten Kelch,
Zu nippen, nur zu trinken nicht.
O seht gehorsam eurem hohen Wink
Setz ich ihn hin den süß umkränzten Becher
Und trinke nicht! (V. 1995-2000)¹⁷⁶

Sie verabschiedet sich, auch von *Phaon* und *Melitta*, und dennoch zeigt sich hier, wie bedeutsam ihr die junge Dienerin war und, dass das Verhältnis dieser zwei einsamen Frauen doch als eine Art Mutter-Tochter-Verhältnis gesehen werden kann, wenn sie folgendes sagt:

(...) Es küsst dich ein Freund aus fernen Welten
Die tote Mutter schickt dir diesen Kuss! (V. 2019-2020)¹⁷⁷

¹⁷⁵ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 74.

¹⁷⁶ ebenda. S. 75-76.

¹⁷⁷ ebenda. S. 77.

Sappho gibt sich nun im letzten Schritt den Göttern hin, in dem sie sich von den Felsen mit den Worten, „(...) So zahl ich die letzte Schuld des Lebens! Ihr Götter, segnet sie und nehmt mich auf!“ (V. 2027-2027),¹⁷⁸ verabschiedet und hinabstürzt.

Was Grillparzer beispielsweise im Gegensatz zu Gothes Künstlerdrama *Tasso* nicht von seiner Künstlerin verlangt, ist die Tatsache mit ihren Konflikten und Problemen zu leben. In ihrem Freitod findet *Sappho* auch eine Lösung, um nicht alleine sich selbst leben zu müssen. Gleichzeitig muss der Tod nicht als Versinnbildlichung ihres Leidensweges verstanden werden, sondern kann auch als Aufstieg interpretiert werden. Durch den Übertritt und die Bitte um die Aufnahme in die Welt der Götter steigt sie eigentlich hinauf und gibt sich ihrer wahren Berufung hin.¹⁷⁹ Zugleich kann dieser Aufstieg auch als Versuch gesehen werden, ihrer Einsamkeit, die sie auf der irdischen Welt aufgrund ihrer Gabe erlebt hat, zu entkommen. Zwar muss sie hierfür ihre Untertanen und die hierarchische Gesellschaft, in welcher sie von allen verehrt und bewundert wurde, aufgeben, jedoch kann sie ihre Einsamkeit in diesem neuen Umfeld vielleicht bewältigen.

Es lässt sich feststellen, dass *Sapphos* Selbstmord sehr wohl als eine Art Flucht vor der Einsamkeit verstanden werden kann. Die hier aufgegriffene und thematisierte Verstrickung mit der Künstlerproblematik muss ebenfalls in Betracht gezogen werden, allerdings geht es eben nicht um die Isolation aufgrund einer Außenseiterposition als Künstler, sondern aufgrund der Unvereinbarkeit von Leben und Kunst.

Zusammenfassend stellt sich Einsamkeit in diesem Drama anhand des Künstlertums in unterschiedlichen Formen dar. Einerseits kann durchaus von einer Art der *erzwungenen Einsamkeit* nach Burton gesprochen werden, da *Sappho* unfreiwillig aufgrund der auferlegten göttlichen Gabe sowie des Betrugs durch ihren Geliebten an ihr, gesprochen werden. Einsamkeit ist somit eine wichtige Bedingung für ihr künstlerisches Schaffen, da sie durch diese Berufung eine Sonderstellung und Isolation innerhalb der Gesellschaft erfährt. Andererseits kann Einsamkeit bei *Sappho* auch als Ursache für Melancholie gesehen werden. Denn durch diese Einsamkeit werden bei *Sappho* Leidenschaften ausgelöst, die, als sie ihre Dienerin mit einem Dolch bedroht, sogar in leichtem Wahnsinn enden.

¹⁷⁸ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 77.

¹⁷⁹ Vgl. Japp, Uwe (Hrsg.): *Das deutsche Künstlerdrama*. S. 94.

Auch wurde durch diese Ausführungen deutlich, dass die Bereiche Künstlertum, Einsamkeit und Melancholie stark verstrickt sein können, voneinander abhängig sind und sich gegenseitig beeinflussen.

4.2 *Jakob* der arme Spielmann und der Gang in die *freiwillige Einsamkeit*

Grillparzer begann mit der Arbeit an seiner Erzählung im Jahr 1831, ursprünglich mit dem Versuch ein autobiographisches Werk zu erarbeiten. Zu dieser Zeit hatte sich der Literat bereits enttäuscht aus der Öffentlichkeit und der Literaturszene zurückgezogen. Mehrmals brach er sein Vorhaben ab und überarbeitete immer wieder die einzelnen Ergebnisse. Im Jahr 1846 konnte *Der arme Spielmann* schließlich fertiggestellt werden. Die Erzählung wurde erstmals 1848 durch den Verleger Gustav Heckenast veröffentlicht.¹⁸⁰ Grillparzer hat in seiner ganzen Laufbahn nur zwei Prosadichtungen veröffentlicht, darunter *Der arme Spielmann* und *Das Kloster bei Sandomir* (1825). Die *Selbstbiographie*, eine von Grillparzers umfangreichsten Arbeiten, zählt zur nicht-dichterischen Prosa. In den zeitgenössischen Kritiken findet sich immer wieder eine Diskussion über die Gattung des Werkes, mitunter wird die Frage behandelt, ob es sich hier nicht um eine Novelle handelt. Grillparzer, der die Gattung der Novelle an sich weniger schätzte, kategorisierte *Den armen Spielmann* nie als solche, sondern immer als Erzählung. Für ihn galt die Novelle als Modegattung, welche vor allem bei Romantikern sehr beliebt war.¹⁸¹

Vorlage für den armen Spielmann *Jakob* soll ein armer Geiger sein, der häufig im Gasthaus *Zum Jägerhorn*, welches sich in der Spiegelgasse befand und in welchem Grillparzer viele Abende verbrachte, spielte. Auch dieser stach durch seine Sauberkeit und durch den Gebrauch der lateinischen Sprache hervor. Nach der großen Überschwemmung im Jahr 1830 gab es keinen weiteren Auftritt des alten Mannes, weswegen Grillparzer annahm, dass dieser das Unglück nicht überlebt hatte. Ein weiteres mögliches Modell, welches dem Dramatiker sicherlich bekannt war, ist das Gemälde *Der alte Geiger* (1828) von Ferdinand Georg Waldmüller. Auch der Musikant in diesem Gemälde weist zahlreiche äußerliche Ähnlichkeiten und Parallelen mit dem Geiger aus Grillparzers Erzählung auf.¹⁸²

¹⁸⁰ Vgl. Bachmaier, Helmut: Nachwort. In: Grillparzer, Franz: *Der arme Spielmann*. Erzählung. Stuttgart: Philipp Reclam 2002 (RUB=4430), S. 63.

¹⁸¹ Vgl. Bauer, Franz: Franz Grillparzer und die Erzähltradition der Spätaufklärung. In: Bauer, Werner M. (Hrsg.): *Aus dem Windschatten. Studien und Aufsätze zur Geschichte der Literatur Österreich*. Innsbruck 2004 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Bd. 66), S. 190.

¹⁸² Vgl. Politzer, Heinz (Hrsg.): Franz Grillparzer. *Oder das abgründige Biedermeier*. S. 374-375.

Aus der Forschungsliteratur zu diesem Werk lässt sich ableiten, dass ein Versuch unternommen wird, in der Erzählung eine „(...) Selbstdarstellung des Dichters (...)“ zu erkennen und herauszuarbeiten oder daraus eine „(...) psychologische Studie (...)“ abzuleiten.¹⁸³ All dies soll nicht Gegenstand der nachfolgenden Darlegungen sein. Vielmehr soll anhand des Werkes das Modell der *freiwilligen Einsamkeit* nach Burton durch die Darstellung des Einsamkeitsprozesses und der Bedeutung der Musik für die Einsamkeit untersucht werden. Außerdem soll der Frage nachgegangen werden, ob bei Einsamkeit auch von einer Form der Kulturtechnik, wie sie bei Macho definiert ist, zu sprechen ist.

4.2.1 Prozess der Vereinsamung

Wie bereits bei der Analyse des Dramas *Sappho* wird auch bei dieser Erzählung zunächst versucht den Prozess der Vereinsamung von *Jakob* nachzuvollziehen.

In Bezug auf Erzählebenen und –strukturen soll angemerkt werden, dass eine durchgehende Ich-Erzählform vorliegt, welche Teil der Geschichte ist. In der Binnenerzählung schildert *Jakob* seine Liebesgeschichte ebenfalls aus der Ich-Perspektive, wobei auch hier der Erzähler aus der Rahmenhandlung vorhanden ist und die Mimik und Gestik des alten Geigers kommentiert.¹⁸⁴

In der Ausgangssituation trifft der Ich-Erzähler, welcher ebenfalls als ein „(...) dramatischer Dichter (...)“¹⁸⁵ vorgestellt wird, auf *Jakob*, als er den Kirchtag in Brigittenau besucht, um auf dem „(...) Seelenfeste (...)“¹⁸⁶ neue Stoffe für seine Werke zu finden. Abseits des Jahrmarktes und des Trubels,¹⁸⁷ „(...) links am Abhang der erhöhten Dammstraße (...)“, ¹⁸⁸ stößt er auf eine Gruppe von Musikanten, die Politzer zufolge als „Ensemble menschlichen Elends“¹⁸⁹ bezeichnet werden können. Denn zu diesen gesellen sich beispielsweise „(...) ein lahmer, verwachsener Knabe und seine Violine (...), (...) eine Harfenspielerin mit widerlichen starrenden Augen und (...) ein alter

¹⁸³ Kanzler, Rudolf (Hrsg.): Erläuterungen zu Franz Grillparzers Novelle *Der arme Spielmann*. S. 22.

¹⁸⁴ Hannemann, Bruno: Zum Selbstverständnis des Dichters vor 1848. Franz Grillparzers *Armer Spielmann*. In: Monatshefte University of Wisconsin Press, Vol. 69, Nr. 4, 1977, S. 377.

¹⁸⁵ Grillparzer, Franz: *Der arme Spielmann*. Erzählung. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Helmut Bachmaier. Stuttgart: Philipp Reclam 2002 (RUB=4430), S. 5.

¹⁸⁶ ebenda.

¹⁸⁷ Vgl. Barthofer, Alfred: Kennen Sie den *Armen Spielmann* von Grillparzer? Anmerkungen zur Grillparzer-Rezeption bei F. Kafka und Thomas Bernhard. In: Haider Pregler, Hilde u. Deutsch-Schreiner, Evelyn (Hrsg.): „Stichwort Grillparzer“ Wien [u.a]: Böhlau Verlag 1994, S. 129.

¹⁸⁸ Grillparzer, Franz. *Der Arme Spielmann*. S. 6.

¹⁸⁹ Politzer, Heinz (Hrsg.): Franz Grillparzer. Oder das abgründige Biedermeier. S. 377.

invaliden Stelzfuß (...).“¹⁹⁰ Diese Gruppe der Bettelmusikanten befindet sich also nicht nur am Rande des Festes, sondern eben auch am Rande der Gesellschaft und unter „ihnen ein alter, leicht siebenzigjähriger Mann, der eine (...) alte vielzersprungene Violine bearbeitet (...).“¹⁹¹ *Jakob*, der Protagonist dieser Erzählung, erscheint allerdings nicht nur durch seine Position als Bettelmusikant als Außenseiter der Gesellschaft, auch innerhalb dieser Randgruppe erscheint er als Sonderling. Denn im Unterschied zu anderen Künstlern sticht er durch seine saubere Kleidung, seinen großen Ehrgeiz sowie seinen Notenständer hervor,¹⁹² aber leider auch durch seine „(...) unzusammenhängende Folge von Töne ohne Zeitmaß und Melodie.“¹⁹³ Zusätzliches Interesse an *Jakob* wird geweckt durch die Tatsache, dass sich der arme Bettelmusikant lateinischer Phrasen bedient, die sicherlich ein Zeichen für eine höhere Bildung sind, weswegen die Frage nach seinem sozialen Abstieg auf den Lippen des Erzählers brennt.

Was nun durch die Schilderung der Ausgangslage, in der *Jakob* anzutreffen, deutlich wird, ist, dass er nicht nur durch seine soziale Stellung als Bettelmusikant isoliert am Rande des Festes steht, sondern eben auch innerhalb der Gesellschaft eine Stellung als Außenseiter bezieht. Des Weiteren scheint es, als würde er aufgrund seiner äußeren Umstände sowie seiner Bildung und seiner Art zu Musizieren eine eigene Rolle einnehmen und nicht ganz dazu passen. Insofern kann, denkt man an die Künstlerin *Sappho*, nicht davon gesprochen, dass *Jakob* mitten in der Gesellschaft steht und von dieser umjubelt wird. Der Künstler in dieser Erzählung erfährt somit bereits zu Beginn eine Art der Einsamkeit. Bruton merkt zum Konzept der *freiwilligen Einsamkeit* an, dass dieses zunächst als wohltuend oder positiv empfunden wird und erst nach und nach sichtbar wird. Auch bei *Jakob* scheint sich womöglich ein schrittweiser Abgang in diese Einsamkeit vollzogen zu haben. Auch wird in der Ausführung Burtons deutlich, dass diese angenehm empfundene Einsamkeit meist schnell ins Gegenteil kippen kann, durch die Entfremdung von der Gesellschaft eine Eingliederung in diese jedoch kaum mehr möglich wird. Zu diesem Zeitpunkt ist dies beim Protagonisten der Erzählung noch nicht ersichtlich, die Frage kann erst zu einem späteren Zeitpunkt beantwortet werden.¹⁹⁴

¹⁹⁰ Grillparzer, Franz. *Der arme Spielmann*. S. 6.

¹⁹¹ ebenda. S. 7.

¹⁹² Vgl. Kanzler, Rudolf (Hrsg.): *Erläuterungen zu Franz Grillparzers Novelle *Der arme Spielmann**. S. 28.

¹⁹³ Grillparzer, Franz: *Der arme Spielmann*. S. 7.

¹⁹⁴ Vgl. Bruton, Robert: *Autonomie und Melancholie*. S. 191.

In einzelnen Schritten soll nun dargestellt werden, wie sich der Gang in die Einsamkeit bei *Jakob* vollzogen hat. Um mit der Lebensgeschichte des alten Geigers vertraut zu werden, besuchte der Erzähler diesen in seinem zu Hause in der Gärtnerstraße.

(...) ich befand mich in einer ziemlich geräumigen, sonst aber höchst elenden Kammer, deren Wände von allen Seiten den Umrissen des spitz zulaufenden Daches folgten. (...) Die Mitte des Zimmers von Wand zu Wand war am Boden mit einem dicken Kreidestrich bezeichnet, und man kann sich kaum einen grelleren Abstich von Schmitz und Reinlichkeit denken, als diesseits und jenseits der gezogenen Linie (...)¹⁹⁵

Die soziale Stellung des Bettelmusikanten spiegelt sich also in seiner Wohnsituation wider. Hierbei handelt es sich um eine alte Kammer am Dachboden, die sich Jakob mit zwei Handwerksgesellen teilt. Durch die Markierung seines Bereichs im Zimmer wird nicht nur die Abgrenzung von Ordnung und Unordnung, sondern auch sein Verhältnis zur Außenwelt und seinen Mitmenschen deutlich. Diese versucht er nämlich von sich abzugrenzen. In einem Raum, der ohne Trennwand und offensichtlich ohne Möglichkeit des „Zurückgezogen-Seins“ ist, versucht er einen Bereich zu schaffen, in der er alleine sein kann. In weiterer Folge wird aufgrund unterschiedlicher Ereignisse deutlich, wie wichtig diese Symbolik der Grenzen und der Trennung Jakobs vom gesellschaftlichen Leben und der Welt wird. Es ist ein Motiv, welches sich durch den ganzen Text zieht und als wesentliches Merkmal des Charakters bezeichnet werden kann.¹⁹⁶

Jakob beginnt also seine Geschichte zu erzählen. Seine Mutter ist früh gestorben, sein Vater war ein einflussreicher und durchaus mächtiger Hofrat, er „(...) war ehrgeizig und heftig“.¹⁹⁷ Der Geiger bildete ein Gegenbild zu seinem Vater und offenbart gleichzeitig einen Charakterzug seiner Persönlichkeit, der wohl auch ein Grund für seine missliche Lage sein könnte:

(...) Mich nannte man einen langsamen Kopf; und ich war langsam. (...) Wenn ich mich recht erinnere, so wäre ich wohl imstande gewesen, allerlei zu erlernen, wenn man mir nur Zeit und Ordnung gegönnt hätte.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 15. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung vgl.: Egger, Irmgard: Von der Macht des Gemüths. Seelendiätetik und Melancholie in der Literatur des österreichischen Biedermeiers. In: Cercignani, Fausto (Hrsg.): *Studia Austriaca* V, S. 192.

¹⁹⁶ Vgl. Bauer, Franz: Franz Grillparzer und die Erzähltradition der Spätaufklärung. S. 194.

¹⁹⁷ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 170.

¹⁹⁸ ebenda. S. 18.

Jakob hatte bereits ab dem Jugendalter mit seiner Langsamkeit zu kämpfen, die in eine Form der Passivität übergeht und gekennzeichnet wird durch einen Müßiggang, seine Lage und Umstände nicht ändern zu wollen und so wie sie sind beizubehalten. Der Müßiggang an sich ist in dieser Ausarbeitung nicht unbekannt, auch Burton beschreibt diesen als „(...) melancholische Begleiterscheinung (...)\",¹⁹⁹ genauso wie die Einsamkeit.

Als erste Etappe in der Einsamkeit des Spielmannes kann die durch ihn verpatzte Prüfung gesehen werden, bei welcher der Vater anwesend ist. Er sieht, dass *Jakob* ein Wort der Verse des Horaz nicht einfallen. Dabei verliert der Vater die Geduld, und schrie ihm das Wort zu und verlässt die Prüfung.²⁰⁰

(...) Von diesem Tag an sprach er kein Wort mehr mit mir. Seine Befehle kamen mir durch die Hausgenossen zu. So kündigte man mir gleich des nächsten Tages an, dass es mit meinen Studien ein Ende habe. (...) Ich kam nun in die Kanzlei unter die Abschreiber (...)²⁰¹

Zwar durfte *Jakob* danach noch im Haus seines Vaters leben, allerdings wurde er nicht beachtet. Nach dem Auszug seiner Brüder wurde nicht mehr für *Jakob* gekocht, er bekam Taschengeld und musste sich streng an die Forderungen des Vaters halten. An dieser Stelle des Textes zeigt sich, dass er keinen Versuch unternimmt um seiner Einsamkeit und Isolierung entgegenzuwirken, und, dass er diese Einsamkeit auch nicht als schrecklich wahrnimmt. *Jakob* beschreibt seine Situation folgendermaßen:

(...) Da saß ich denn, und zwar meiner schon damals angegriffenen Augen halber, in der Dämmerung ohne Licht. Ich dachte auf das und jenes und war nicht traurig und nicht froh.²⁰²

Der Zustand, der hier durch den dominanten und gekränkten Vater verursacht wird erinnert etwas an die Situation in einer Gefängniszelle, jedoch mit dem Unterschied, dass *Jakob* durch eine Entschuldigung, oder einen Neuanfang versuchen könnte, seine Situation zu verbessern. Insofern

¹⁹⁹ Bruton, Robert: Autonomie und Melancholie. S.191.

²⁰⁰ Vgl. Grillparzer, Franz: Der Arme Spielmann. S. 18-19.

²⁰¹ ebenda. S. 19. Die folgende Differenzierung ebd., S. 20.

²⁰² ebenda. S. 20-21.

wird der erste Schritt in die Einsamkeit durch ein Familienmitglied eingeleitet, resultierend aus der nicht erbrachten, aber erwarteten und überdurchschnittlichen Leistung.

Gesellschaftlich isoliert durch seinen dominanten Vater, verbrachte *Jakob* nun viele Tage und Abende alleine in seinem Zimmer, bis es zu einem Ereignis kommt, welches nicht nur seine Einsamkeit annehmlicher macht, sondern diese auf gewisse Art und Weise auch verstärkt.

(...) Wenn ich nun so saß, hörte ich auf dem Nachbarshofe ein Lied singen. Mehrere Lieder, heißt das, worunter mir aber eines vorzüglich gefiel. (...) Nun öffnete er den Mund und brachte einige heisere raue Töne hervor. (...) Er griff nach der Violine (...) und spielte (...) wobei ihm die Finger auf den Saiten zitterten und endlich einzelne Tränen über die Backen liefen.

(...) Das Lied unten im Hofe und die Töne von meinen Finger an mein Ohr, Mitbewohner meiner Einsamkeit.²⁰³

Jakob findet also durch die Musik und das Nachspielen dieses einen Liedes in seiner Verlassenheit Zuflucht. Um eine Abschrift dieser Melodie zu erhalten, bittet er *Barbara*, die Tochter des Greislers, bei welcher er die Melodie gehört hatte um eine Abschrift. Als er diese im Laden von *Barbaras* Vaters abholen wollte, wurde er von einen Bediensteten seines Vaters gesehen, welcher diesem vom verbotenen Ausgang in den Greislerladen berichtete. In weiterer Folge wurde *Jakob* aus seinem Elternhaus geworfen und musste von da an alleine in einer Kammer der Vorstadt wohnen.

Es könnte angenommen werden, dass der Rauswurf aus dem Elternhaus auch eine Befreiung aus den Fesseln des Vaters und ein Ende der Einsamkeit und Isolation bedeutete. Doch dem ist nicht so, denn als er die Chance hat sein Leben selber in die Hand zu nehmen und eigenständige Entscheidungen zu treffen, scheitert er und zieht sich immer weiter zurück. „(...) Er flüchtet sich in ein Schein-Ich, in dem er dann eine armselige Zufriedenheit findet (...).“²⁰⁴

Nach dem Tod seines Vaters, den er erst durch den ihm vorgelegten schwarzen Anzug, vermittelt bekommt, investiert er seine Erbschaft in ein Kopiergeschäft, welches der ehemalige Sekretär seines Vaters für ihn aufbauen sollte. Als Vorübung für sein zukünftiges Geschäft arbeitet er im

²⁰³ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 21.

²⁰⁴ Kanzler, Rudolf (Hrsg.): Erläuterungen zu Franz Grillparzers Novelle *Der arme Spielmann*. S. 27.

Greislerladen bei *Barbara* und ihrem Vater. Eines Tages kommt es zu einem Annäherungsversuch von *Jakob*, den *Barbara* mit einer Ohrfeige erwidert. An dieser Stelle des Verlaufes der Erzählung zeigt sich, dass das subjektive Empfinden nicht nur in Bezug auf die Musik eine bedeutsame Rolle spielt, sondern auch im Hinblick auf sozialer Beziehungen. Die scheinbare Verbindung zwischen den beiden wird von *Jakob* wahrgenommen, von *Barbara* hingegen nicht.²⁰⁵ Auch hier spielen der Moment der Trennung und jener der Grenze eine wichtige Rolle, als *Barbara* sich nach der Aktion hinter einem Türfenster versteckt und *Jakob* ihr einen Kuss auf das Türfenster gibt.²⁰⁶ Er beschreibt diesen Moment später als „(...) Glückstag meines Lebens (...).“²⁰⁷

Barbara weiß *Jakob* allerdings einzuschätzen, da sie ihn als ein „(...) ehrliches Gemüt (...)“ bezeichnet und gleichzeitig anmerkt, dass er sehr „(...) schwach, immer auf Nebendinge gerichtet (...)“ ist, sodass er seine Dinge kaum selbständig regeln kann.²⁰⁸ Sie schlägt ihm vor den Putzladen nebenan zu kaufen und diesen gemeinsam mit ihr zu führen. Daraufhin offenbart *Jakob* sein Vorhaben in Bezug auf den Kauf des Kopierladens. *Barbara* und ihr Vater wissen durch den Sekretär darüber Bescheid und verraten *Jakob* die Wahrheit über diesen „(...) Nun, der ist durchgegangen, hat Schulden über Schulden hinterlassen und die Leute betrogen.“²⁰⁹

Durch dieses unüberlegte Geschäft verliert *Jakob* nicht nur sein gesamtes Geld und die kurzfristig erhaltene soziale Stellung, sondern auch *Barbara*, die beschließt den Antrag eines Fleischers anzunehmen und die Stadt zu verlassen.²¹⁰ Bei ihrem Abschied merkt sie folgendes an:

(...) Sie haben es selbst gewollt, sich und uns haben Sie unglücklich gemacht; aber freilich sich selbst am meisten. (...) ²¹¹

²⁰⁵ Vgl. Beutner, Barbara (Hrsg.): Musik und Einsamkeit bei Grillparzer, Kafka und del Castillo. S. 52.

²⁰⁶ Vgl. Sutton, Marin: The Invisible Woman: Reflections on the Figure of Barbara in Grillparzer's *Der arme Spielmann*. In: Obermayer, August (Hrsg.): „Was nützt der Glaube ohne Werk ...“ Studien zu Franz Grillparzer anlässlich seines 200. Geburtstages. Neuseeland 1992, S. 155.

²⁰⁷ Grillparzer, Franz: *Der arme Spielmann*. S. 36-37.

²⁰⁸ ebenda. S. 38.

²⁰⁹ ebenda. S. 40.

²¹⁰ ebenda. S. 41.

²¹¹ ebenda. S. 42. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 47.

Im Unterschied zu *Sappho* hat *Jakob* seine Einsamkeit durch ein von ihm selbst initiiertes Geschäft herbeigeführt. Nur die Musik blieb ihm, die er einsam praktiziert und so als Bettelmusikant sein tägliches Brot verdient.

Der Erzähler schildert am Ende der Erzählung den tragischen Tod des alten Geigers, der sich beim Versuch Kinder und ein wenig Geld vor der Flut zu retten eine schlimme Lungenentzündung holte und an dieser verstarb. Natürlich könnte man hier argumentieren, dass der Tod ein Sinnbild für die Aufhebung seiner Passivität ist. Denn als er etwas aktiv tun wollte und seinen abgegrenzten Bereich verlässt, wird er vom Chaos ergriffen und stirbt.²¹² Eine andere Ansicht könnte mit Burton argumentieren werden. Denn aufgrund der Entfremdung von der Gesellschaft und des Lebens in ständiger Einsamkeit wird eine Eingliederung beinahe unmöglich und durch den Versuch sich dieser hinzugeben und aus der Einsamkeit zu treten muss er sein Leben lassen.²¹³

Jakobs Prozess in die Einsamkeit ist sehr langsam fortschreitend. Bereits in jungen Jahren wird er von seinem Vater sozial isoliert. Er lernt diese Gefangenschaft zu schätzen und auszuhalten. Als er schließlich auf sich gestellt ist, scheitert er und es zeigt sich, dass er nicht eigenständig handeln kann. Dies verdeutlicht die Anzahl seiner gescheiterten Beziehungen. Die Musik gilt als Begleiter seiner Einsamkeit, die seinen Zustand aber noch verstärkt, wie aus dem nächsten Kapitel hervorgeht. Burtons Einsamkeitsmodell wird hier erfüllt, da die Einsamkeit nicht plötzlich eintritt, durchaus auch positiv in Bezug auf die Musik empfunden wird und begleitet wird durch eine Art Müßiggang, der sich in Passivität äußert. Durchwegs und vor allem durch den tragischen Tod zeigt sich, dass es *Jakob* nicht mehr möglich ist, sich in seinem Umfeld einzugliedern und, dass er unfähig ist mit anderen zu leben.

Abweichend von diesem Einsamkeitskonzept nach Burton ist eine Argumentation von Bruno Hannemann. Denn durch die Heldentat des alten Geigers während der Überschwemmung und dadurch, dass er sein Leben für Kinder geopfert hat erlangt er wieder Wertschätzung und Aufmerksamkeit. So bekundet die alte Gärtnerin „(...) Ja, unser armer Alter! Der musiziert jetzt

²¹² Vgl. Egger, Irmgard: Von der Macht des Gemüths. S. 199.

²¹³ Vgl. Burton, Robert. Anatomie der Melancholie. S. 190.

mit den lieben Engeln, die auch nicht viel besser sein können, als er es war (...)“²¹⁴ und macht dadurch deutlich, dass *Jakob* nun als Teil ihrer Gemeinschaft gesehen wird.²¹⁵

4.2.2 Einsamkeit als Bedingung für das künstlerische Schaffen

Als Ausgangsthese wird in der Einsamkeit, genau wie bei *Sappho*, eine Bedingung für die Musik gesehen, wobei sie sich hier anders darstellt, als im Drama Grillparzers. Wie es anhand des Vereinsamungsprozesses dargestellt werden konnte, ist Musik zunächst ein Begleiter *Jakobs* Einsamkeit, wobei sie sich gegen Ende als Fluchtort darstellt.

Als Initiationserlebnis, welches *Jakob* dazu bringt wieder die Geige in die Hand zu nehmen, nachdem sie ihm in seiner Kindheit verhasst war, gilt die Begegnung mit einer Melodie, welche von *Barbara* gesungen wurde und *Jakob* in seiner Einsamkeit fand.

(...) Das war das Lied (...) ich hörte es immer mit neuem Vergnügen. Der Ton drang in mein Inneres hinein und aus dem Innern wieder heraus. Die Luft um mich war geschwängt mit Trunkenheit.²¹⁶

(...) Es ist so schön. (...) Steigt gleich anfangs in die Höhe und kehrt dann in sein Inwendiges zurück, und hört leise auf. (...) ²¹⁷

Die Reaktion der Kuchenverkäuferin „(...) Ach, das wird wohl das sein (...)“²¹⁸ verdeutlicht, dass das Lied, welches der Beamte so begehrt, wohl nicht wirklich außergewöhnlich ist und nur ihn vollkommen verzaubert. Es ist nicht genau nachvollziehbar, warum genau diese Melodie so eine Wirkung auf *Jakob* hat. Deutlich wird aber, dass das Verständnis von Musik und der aus Musik gezogene Nutzen vollkommen von anderen Personen und eigentlich der gesamten Gesellschaft abweichen. Dadurch wird *Jakob* zu einem Künstler, der in Wahrheit nur für sich alleine spielt und Künstler ist.²¹⁹ Fast besessen verfolgt er das Ziel die absolute Melodie und den absoluten Ton zu treffen, was jedoch leider nicht gelingt.²²⁰

²¹⁴ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 46.

²¹⁵ Hannemann, Bruno: Zum Selbstverständnis des Dichters vor 1848. S. 387.

²¹⁶ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 21.

²¹⁷ ebenda. S. 26.

²¹⁸ ebenda.

²¹⁹ Vgl. Gamper, Herbert: Die Künstlerfiguren bei Grillparzer und Thomas Bernhard. S. 117.

²²⁰ Bachmaier, Helmut: Nachwort. S. 71.

(...) Ich konnte auch wirklich die darauffolgenden Tage kaum etwas Vernünftiges arbeiten, so ging mir das Lied im Kopfe herum, und ich war wie verloren.²²¹

Auffallend bezüglich der Begeisterung für diese eine Melodie bleibt ein ganz besonderer Aspekt. Im Text finden sich immer wieder Hinweise und Äußerungen über die Meinung *Jakobs* zum Verhältnis von Wort und Ton. Schon in der Erzählung über die Begegnung mit dem Lied, welches *Barbara* singt, bekundet er, als er es nachsingen wollte, er „(...) habe von Natur aus keine Stimme (...) und weiter (...) wie ich denn überhaupt glaube, die Worte verderben die Musik (...).“²²² Daraus lässt sich eine Art Sprachskepsis ableiten, obwohl er bei der ersten Begegnung nicht ausschließlich mit dem Ton, sondern eben auch mit dem Gesang der jungen Frau konfrontiert wurde. Zusätzlich hat er keine Hemmungen seine komplette Lebensgeschichte einem fremden Menschen zu erzählen. Er erkennt eben auch, dass Melodie als auch Worte für den Menschen „(...) lebensnotwendig(...)“²²³ sind, wenn er sagt

(...) die Rede ist dem Menschen notwendig wie Speise, man sollte aber auch den Trank rein erhalten, der da kommt von Gott.²²⁴

Worte also ermöglichen den Kontakt mit anderen Menschen, daher wird Musik für den armen alten Geiger ein so wichtiger Lebensinhalt, nachdem ihm die Kommunikation und der Austausch mit Menschen immer mehr erschwert wurden.

Das Musikverständnis des armen Spielmanns zeigt sich auf zwei Ebenen sehr konträr zu jenem der Gesellschaft. Einerseits geht es ihm nicht unbedingt darum, sein Publikum zu unterhalten „(...) den Wolfgang Amadeus Mozart und den Sebastian Bach (...)“,²²⁵ sondern darum den „(...) lieben Gott (...)“²²⁶ auf seiner Geige zu spielen. Zusätzlich findet er es nicht richtig, wenn er andere Menschen durch sein Musikspiel zur Nachtschwärmerei verlocken würde. Ein weiterer Aspekt des Problems im Kunstverständnis *Jakobs*, welches diesen zu einem einsamen Bettelmusikanten

²²¹ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 26-27.

²²² ebenda. S. 21

²²³ Beutner, Barbara (Hrsg.): Musik und Einsamkeit bei Grillparzer, Kafka und del Castillo. S. 50.

²²⁴ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 22. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 50.

²²⁵ ebenda. S. 22.

²²⁶ ebenda. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 9.

macht, ist dessen Wahrnehmung seiner eigenen Produktionen. Denn Musik sollte sich ihm zufolge folgendermaßen darstellen:

(...) Die ewige Wohltat und Gnade des Tons und Klangs, seine wundertätige Übereinstimmung mit dem durstigen, zerleczenden Ohr, dass (...) der dritte Ton zusammenstimmt mit dem ersten und der fünfte desgleichen, und die Nota sensibilis hinaufsteigt wie eine erfüllte Hoffnung, die Dissonanzen herabgebeugt wird als wissentlicher Bosheit oder vermessener Stolz und die Wunder der Bindung und Umkehrung, wodurch auch die Sekunde zur Gnade gelangt in den Schoß des Wohlklanges. (...) ²²⁷

Jakob kann diesen eigenen Anspruch allerdings absolut nicht erfüllen und bleibt verhaftet in einer Illusion seiner eigenen Fähigkeit. Als der Erzähler die kleine Kammer des Geigers aufsucht und ihn bei seinen täglichen Übungen beobachtet, beschreibt er das „(...) höllische Konzert (...)“ ²²⁸ wie folgt:

(...) statt nun in einem Musikstücke nach Sinn und Rhythmus zu betonen, hob er heraus, verlängert er die dem Gehörten wohltuenden Noten und Intervalle, ja nahm keinen Anstand sie willkürlich zu wiederholen. (...) Da er nun zugleich die Dissonanzen so kurz als möglich abtat und (...) das Ganze in einem viel zu langsamen Zeitmaß vortrug, so kann man sich wohl leicht eine Idee von der Verwirrung machen, die daraus hervortrat. ²²⁹

Jakob bleibt also auch bei seiner Lieblingsbeschäftigung vollkommen alleine, da es ihm nicht gelingt das Publikum zu erreichen. Aufgrund der Tatsache, dass es ihm anscheinend nicht möglich ist seine Fähigkeiten einzuschätzen und zu erkennen, dass er eben keine wohltuende Melodie erschafft. ²³⁰ Gleichzeitig fällt auf, dass er sich während des Musizierens in einem tranceähnlichen Zustand befindet, in welchem er seine Umwelt kaum wahrnimmt. Während der ersten Begegnung beschreibt der Erzähler:

(...) Dabei war er ganz in sein Werk vertieft: die Lippen zuckten, die Augen waren starr auf das vor ihm befindliche Notenblatt gerichtet (...) ²³¹

²²⁷ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 22.

²²⁸ ebenda. S. 15.

²²⁹ ebenda.

²³⁰ Vgl. Beutner, Barbara (Hrsg.): Musik und Einsamkeit bei Grillparzer, Kafka und del Castillo. S. 50.

²³¹ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 7.

Widersprüchlich erscheint dabei vor allem, dass der Geiger stets die Wichtigkeit der Ordnung auf allen Ebenen betont, denn es „(...) muss sich der Mensch in allen Dingen eine gewisse Ordnung festsetzen, sonst gerät er ins Wilde und Unaufhaltsame (...)“.²³² Dies geht auch aus seinem streng eingeteilten Tagesablauf hervor, der sich aus den morgendlichen Übungen, der Arbeit und dem abendlichen Phantasieren zusammensetzt. All diese Abläufe bewältigt er alleine. Obwohl Ordnung nicht nur in seinen Tagesabläufen, sondern auch in der Musik und bei der Verwendung der Noten einen sehr wichtigen Faktor darstellt, produziert der alte Geiger durch seine Lieder immer wieder Unordnung, jedoch ohne, dass es ihm bewusst wäre.²³³ Selbst sein abendliches Phantasieren weist keine Ordnung und wohltuende Konzeption auf, eher gleicht es „(...) einem zitterndem Klang wie ein stilles Weinen, ausgehalten, verhallend, dann in wirbelnder Schnelligkeit ewig wiederholt, immer dieselben Verhältnisse die nämlichen Töne (...)“.²³⁴

Selbst als dem Erzähler das tragische Schicksal seines Lieblings erzählt wird, wird von einer subjektiven Wahrnehmung des Geigers berichtet, in welcher er vor seinem Tod nochmals eine wunderschöne Melodie vernommen hatte:

(...) Als sich das Wasser ein wenig verlaufen hatte und wir den Bader holen konnten und den Geistlichen, richtete er sich plötzlich im Bett auf, wendete Kopf und Ohr seitwärts, als ob er in der Entfernung etwas gar Schönes hörte, lächelte, sank zurück und war tot.²³⁵

In diesem abschließenden Moment spiegelte sich nochmals eine Art Verblendung wider, in welcher *Jakob* nicht nur gelebt, sondern eben auch gestorben ist. Denn bis zum Schluss erkennt er sein nicht vorhandenes Talent nicht an und stirbt in dieser illusorischen Vorstellung. *Barbara* bewahrt seine Geige auf, die ihr der Erzähler dann abkaufen möchte. Er fand die Geige in ihrer Wohnung, „(...) dort hing die Geige mit einer Art Symmetrie geordnet neben dem Spiegel und einem Kruzifix gegenüber an der Wand (...)“.²³⁶ Diese Symbolik der Verbindung mit dem Instrument und dem christlichen Symbol kann hier insofern verstanden werden, als die Leidensgeschichte des alten

²³² Grillparzer, Franz: *Der arme Spielmann* S. 9.

²³³ Vgl. Beutner, Barbara (Hrsg.): *Musik und Einsamkeit bei Grillparzer, Kafka und del Castillo*. S. 55.

²³⁴ Grillparzer, Franz: *Der arme Spielmann*. S. 9.

²³⁵ ebenda. S. 47. Die folgende Differenzierung und Erläuterung, vgl.: Politzer, Heinz (Hrsg.): *Franz Grillparzer. Oder das abgründige Biedermeier*. S. 376.

²³⁶ Grillparzer, Franz: *Der arme Spielmann*. S. 49. Die folgende Differenzierung und Erläuterung, vgl.: Bauer, Franz: *Franz Grillparzer und die Erzähltradition der Spätaufklärung*. S. 194.

Mannes mit jener Christus gleichgesetzt werden kann, da die Geige hier als Passion des Künstlers verstanden wird.

Betrachtet man nun zusammenfassend die Funktion der Einsamkeit für den musikalischen Prozess und für die Person des Künstlers *Jakob*, so fungiert sie in erster Linie als Bedingung. Denn wäre *Jakob* nicht durch seinen Vater und natürlich auch durch sich selbst sozial isoliert worden, so wäre er womöglich nie mit dem Lied von *Barbara* konfrontiert worden und er hätte womöglich nicht wieder zur Geige gegriffen. Des Weiteren besteht für *Jakob* auch nur die Möglichkeit für sich selbst zu spielen, selbst wenn er sich auf einem Volksfest befindet. Denn durch die fehlende Selbsteinschätzung und die Illusion über seine eigenen nicht vorhandenen musikalischen Fähigkeiten kann er nur für sich alleine spielen. *Der arme Spielmann* ist demnach ein Künstler ohne Publikum, da er es nicht schafft, dieses zu erreichen und von diesem verstanden zu werden. Natürlich zieht sich der Künstler immer mehr aus der Gesellschaft zurück, erlebt Einsamkeit auch als etwas durchaus Positives, um das Chaos und die Unordnung der anderen Menschen von sich fern zu halten und auch dem Studium und der Übung seiner Musik nachgehen zu können. Gleichzeitig verfestigt sich dadurch eine Spirale, die *Jakob* immer tiefer vereinsamen lässt, da ja niemand Gefallen an seiner Melodie finden kann. Ein Beweis dafür findet sich unter anderem in seiner Sprachskepsis was gleichzeitig auch die Wichtigkeit des Tones als Begleiter seiner Einsamkeit erklärt. *Jakob* vereinsamt daher nicht aufgrund seiner eingebildeten Gabe, die ihn nicht wie *Sappho*, nicht am menschlichen Leben teilhaben lässt, sondern er verliert sich nach und nach immer mehr gerade aufgrund der Besessenheit nach dem Wunsch eine künstlerische Gabe zu besitzen und schafft es schlussendlich nicht, aus dieser Einsamkeit zurückzukehren.

4.2.3 Einsamkeit als Kulturtechnik

Durch die schon in den vorherigen Kapitel aufgestellte und überprüfte These, inwiefern hier das Konzept der *freiwilligen Einsamkeit* verfolgt wird, wurden bereits einige Stellen des Textes angeführt, die verdeutlichen, dass die Einsamkeit des Protagonisten nicht durchwegs eine negativ empfundene ist. Anhand der Erzählung soll auch hier darüber nachgedacht werden, ob und wie sich Einsamkeit im Sinne einer kulturellen Technik darstellt.

Jakob kommt schon am Beginn seiner Erzählung zu der Erkenntnis, dass sein häufigster Zustand jener der Einsamkeit ist und er die Produktion und Hingabe zur Musik als seine einzige Chance sieht, um gesellschaftlich anerkannt zu werden. Dass wir bei *Jakob* von einem aktiv initiierten Prozess der Herbeiführung von Einsamkeit sprechen können, ist allerdings nur bedingt möglich. Denn bei Beschäftigung mit seiner Biographie muss eingesehen werden, dass *Jakob* schon in Einsamkeit aufgewachsen ist und in gewisser Weise wohl auch bestimmt ist in dieser zu leben. Aufgrund der Isolierung durch seinen Vater und des frühen Verlusts seiner Familie hat er nie gelernt selbständig zu sein und sein Leben alleine ohne Fremdbestimmung in die Hand zu nehmen. Unumgänglich scheint es daher auch, dass *Jakob* sich nie wirklich aus diesem Kreis der Einsamkeit befreien kann. Durch das Scheitern innerhalb der Gesellschaft, der durch den Betrug und den damit einhergehenden Verlust einer möglichen Beziehung zu *Barbara*, kann aber dennoch behauptet werden, dass sich *Jakob* freiwillig zurückzieht und diesen Rückzug in sich selbst nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich durch die Hinwendung zur Musik als angenehm und befriedigend empfindet, wie diese Stelle im Text beweist:

(...) Wie es nun mit mir immer mehr herabkam, beschloss ich durch Musik mein Fortkommen zu suchen; beschloss ich durch die Musik mein Fortkommen zu suchen; (...) auf den öffentlichen Spaziergängen, wo ich denn wirklich die Befreiung hatte, dass Einzelne stehen blieben, zuhörten mich befragten (...) So habe ich mich, obzwar ärmlich, aber redlich fortgebracht.²³⁷

Natürlich sollte auch nicht außer Acht gelassen werden, dass seine Einsamkeit nicht ausschließlich als angenehm und lustvoll empfunden wurde. Dies zeigt beispielsweise der Abschied von *Barbara*, durch welchen ihm auch bewusst wird, dass er nun auch seine letzte Bezugsperson, die sich um ihn gekümmert hat verlieren wird:

(...) Mir war, als hätte ich Blei in den Gliedern. Gegen die Tür gekommen, wendete sie sich nochmal einmal um sagte: Die Wäsche ist in Ordnung. Sehen Sie zu, dass nichts abgeht. Es werden harte Zeiten kommen. (...) Nun erst kam mir der Gebrauch meiner Glieder zurück. (...) Ich habe seither harte Tage erlebt, aber keinen wie diesen (...).²³⁸

²³⁷ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 44.

²³⁸ ebenda. S. 43.

Der Faden, der sich durch seine Einsamkeitserfahrungen zieht, ist die Musik, welche ihm seine Einsamkeit später angenehm macht und ihm hilft nicht dem Wahnsinn zu verfallen. In weiterer Folge wird Einsamkeit bei *Jakob* nun aus der Perspektive Machos als Technik der kulturellen Aufmerksamkeitsübung und eines Verdopplungsprozesses zu betrachten sein.

4.2.3.1 Aufmerksamkeitsübung

Macho betont in seinen Ausführungen, dass Einsamkeitstechniken besonders in der Antike angewendet wurden, um Aufmerksamkeitsübungen zu praktizieren. Dabei ging es in erster Linie um „(...) die Erhöhung der inneren Wachsamkeit (...) und einer kontrollierten Zweisamkeit (...)“.²³⁹ Diese Aufmerksamkeit soll besonders vor den Gefahren der Einsamkeit schützen, wie eben den Verfall in den Wahnsinn. Diese Aufmerksamkeitsübungen werden in der Erzählung bei *Jakob* im Grunde durch die Musik praktiziert. Durch die volle Konzentration auf die Musik, welche oftmals durch die tranceähnlichen Zustände zu erkennen ist, und das Studium jener innerhalb seiner Einsamkeit setzt er sich nicht den vielen Stimmen aus, denen man als Einsamer begegnet.

„(...) Einsamkeit spricht, sie beschwätzt und überredet, darin besteht ihre potenzielle Schändlichkeit (...).“²⁴⁰ Diese Feststellung findet sich bereits in den antiken Schriften. Auch der alte Geiger versucht durch einen strengen und sich wiederholenden Tagesablauf eine gewisse Ordnung und Disziplin beizubehalten.

(...) meine Morgenstunden sind ausschließlich diesem Exercitium bestimmt. Die drei ersten Stunden des Tages der Übung, die Mitte dem Broterwerb und der Abend mir und dem lieben Gott, das heißt nicht unehrlich geteilt.²⁴¹

Daher ist er ununterbrochen beschäftigt und läuft kaum Gefahr seine Lebenssituation zu hinterfragen und an dieser vollkommen zu Grunde zu gehen. Musik gibt dem *armen Spielmann* also einen Sinn im Leben und die Chance Einsamkeit produktiv zu nutzen. Dieses Zitat zeigt darüber hinaus noch einen weiteren Aspekt dieser Einsamkeitstechnik als Aufmerksamkeitsübung, denn durch seine Übungen und vor allem durch das abendliche Phantasieren versucht er eine Verbindung zu Gott herzustellen und diesem näher zu kommen. Diese Einsamkeitstechnik ist auch

²³⁹ Macho, Thomas: Mit sich allein. S. 34.

²⁴⁰ ebenda. S. 43.

²⁴¹ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 11.

von den mittelalterlichen Mönchen und Einsiedlern bekannt, die durch ihre gesellschaftliche Abgrenzung das Ziel verfolgen sich vollkommen dem Studium der heiligen Schrift hinzugeben und so zu Gott zu finden.²⁴²

Der hohe Stellenwert der Musik übernimmt bei *Jakob* eine Art Kontrollfunktion. In der Antike wurde beispielsweise durch Seneca empfohlen, eine Art „Über- Ich“, das die eigene Existenz überwacht einzusetzen, denn „(...) der Einsame läuft Gefahr buchstäblich zu Tode geredet zu werden- und zwar von sich selbst. (...).“²⁴³ Durch diesen Schutz - die obsessive Beschäftigung mit der Musik - schafft es *Jakob*, auf seinem Weg zu bleiben. Auf eine gewisse Art sucht er die Einsamkeit, um diesem Studium nachgehen zu können. Dem Geiger gelingt es aber nicht, der Melancholie und dem Schwermut in jeder Hinsicht zu entkommen. Deutlich wird dies mitunter nach dem Abschied von *Barbara* und besonders dann, als er vom Tod seines Vaters erfährt:

(...) Ich sank besinnungslos zu Boden. Sie trugen mich ins Bette, wo ich fieberte und irre sprach den Tag hindurch und die ganze Nacht. Des anderen Morgens hatte die Natur die Oberhand gewonnen, aber mein Vater war tot und begraben. (...) Ich blieb mehrere Tage auf meinem Zimmer, kaum dass ich Nahrung zu mir nahm. (...) Niemand zu haben, dem man sein Leid klagen kann, niemanden, der Mitleid fühlt!²⁴⁴

Durch das Annehmen von Hilfe von *Barbara* und ihrem Vater findet *Jakob* aber auch aus dieser Situation einen Ausweg. Zwar nimmt er nicht seine Violine in die Hand, aber im weiteren Sinn kann auch *Barbara* als Symbol für die Musik und die Melodie, welche *Jakob* so in Ekstase führen, gesehen werden. Auch hier verfällt er nicht in ein tiefes Loch, sondern wagt selbstständig den Schritt in Richtung der Gesellschaft, um Mitleid und Trost zu finden. *Jakob* bedient sich also der antiken Technik der Konzentrationsübung, auch wenn die Musik hierbei als ein Aspekt hinzukommt, der ihm innerhalb seiner Einsamkeit einen Sinn gibt und er so einen Genuss an ihr findet und auch für sich selbst die Notwendigkeit des „Allein-Seins“ sieht. Generell soll hier noch angemerkt werden, dass die Musiktheorie bereits in der antiken Schrift *De medicina libri octo* von Aulus Cornelius Celsus, in der man sich unter anderem auch Gedanken dazu macht, wie man denn gegen Schwermut und Melancholie vorgehen könnte, angeführt wird. In der Musik sieht man die

²⁴² Vgl. Orleth, Christina: Einsamkeit in der mittelhochdeutschen Literatur des 13. Jahrhundert. Masterarbeit Wien 2015, S. 10.

²⁴³ Macho, Thomas: Mit sich allein. S. 30.

²⁴⁴ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 31-32.

Hoffnung seelische Probleme und Spannungen lösen und Gefühle und Affekte wieder in eine gewisse Ordnung bringen zu können.²⁴⁵ Daher könnte man eventuell auch den Vorgang *Jakobs*, in der Einsamkeit für sich alleine zu musizieren als neue Kulturtechnik bezeichnen.

4.2.3.2 Verdopplungsprozess

Eine weitere Kulturtechnik der Einsamkeit bezeichnet Macho als Verdopplungsprozess. Dabei schaffen es die Betroffenen ihre Einsamkeit auszuhalten oder eben zu bewältigen, indem sie eine Beziehung zu sich selbst herstellen, wodurch Zweisamkeit entsteht. Es zeigt sich, dass der Einsame nun mit sich alleine ist und infolge dessen zu zweit.²⁴⁶ Auch *Jakob* findet in seiner Einsamkeit einen Weg, um mit sich alleine zu sein, durch die Musik gelingt es ihm, eine Beziehung zu sich selbst aufzubauen. Dies wird auch dadurch deutlich, dass er kaum soziale Kontakte pflegt, weder zu erwähnenswerten Schulfreunden noch zu seinen Brüdern oder zu Kollegen in der Kanzlei, in der er später arbeitet. Auch seine Skepsis gegenüber der Sprache und den Worten macht deutlich, dass *Jakob* eine gewisse Scheu vor Menschen hat.

Macho betont auch, dass dieser Prozess der Verdopplung der eigenen Persönlichkeit „(...) zur Kultivierung von Selbstwahrnehmungen (...)“²⁴⁷ führt. Einerseits könnte man nun argumentieren, dass *Jakob* durch das „Alleine-Sein“ mit sich selbst innerhalb der Illusion seiner nicht vorhandenen Fähigkeiten verhaftet und daher zufrieden und zielstrebig seine musikalische Laufbahn fortführt. Da er wohl vollkommen von sich selbst überzeugt ist, kommt es bei *Jakob* auch nicht zur Verzweiflung oder zu Schwermut. Andererseits könnte man aber auch meinen, dass durch die Technik keine Beherrschung dieser Selbstwahrnehmung stattfindet, da er der Ansicht ist, dass seine musikalischen Produktionen ein Genuss für die Ohren seiner Zuhörer sind. Dies würde auch gleichzeitig die Frage aufwerfen, ob denn hier nicht schon von einer Art des Wahnsinns zu sprechen ist, wenn die eigenen Wahrnehmungen und Auffassungen nicht der Realität entsprechen.

Eine weitere von Macho angeführte Technik ist, dass durch den Rückzug in die Einsamkeit eine Selbstbestimmung erzeugt wird. Die Protagonisten sind nun fähig über sich selbst zu herrschen, sind nicht mehr Besitz eines anderen Menschen und sehen sich selbst nicht als Gut eines

²⁴⁵ Vgl. Valk, Thorsten (Hrsg.): *Melancholie im Werk Goethes*. S. 25.

²⁴⁶ Vgl. Macho, Thomas: *Mit sich allein*. S. 28.

²⁴⁷ ebenda. S. 30. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 31.

bestimmten Eigentümers. Auch *Jakob* war Zeit seines Lebens immer auf Vorgaben und Ratschläge anderer Personen angewiesen, allen voran jene seines Vaters, später aber auch der Bittsteller, des Sekretärs und der Familie von *Barbara*. *Jakob* hat sich allerdings aus diesen Fesseln gelöst und fand Zuflucht bei sich in der Zweisamkeit. Selbst auf das Urteil seines Publikums, welches seine Musik ablehnt und ihn nur kritisiert, ist er nicht angewiesen. Durch diese Art der Loslösung gewinnt er erstmals in seinem Leben Selbstbestimmung, Freiheit und Unabhängigkeit in seinen eigenen Handlungen und Entscheidungen.²⁴⁸

Ein weiterer Beweis für die Symbiose von Einsamkeit und Musik zeigt sich bei *Jakob* auch in jenen Phasen des Lebens, in denen er versucht sich innerhalb der Gesellschaft zu positionieren. Nachdem er das Erbe seines Vaters erhält, „(...) eine bessere Wohnung bezog und einiges an der Kleidung änderte (...)“²⁴⁹ und den Deal mit dem ehemaligen Sekretär eingeht verschwinden die Musik und der Gedanke an die eine Melodie. Erst nachdem er alles verloren hat und am Abgrund steht findet er einen Weg, um sich mit der Situation zu arrangieren, nämlich durch eine selbstgewählte und freiwillig gestaltete Einsamkeit.

Zusammenfassend zeigt sich, dass *Jakobs* Einsamkeit eben nicht nur als ausschließlich negativ aufgefasst werden kann. Viel mehr kann sie als Fluchort gesehen werden, der ihm hilft seine Melancholie und den Schwermut zu überwinden und ein Ziel in seinem Leben zu verfolgen. *Jakob* bedient sich durchaus unterschiedlicher Kulturtechniken, wie sie bei *Macho* zu finden sind. Allerdings spielt hier Musik eine sehr große Rolle, nämlich einerseits, um nicht dem Wahnsinn zu verfallen, als Kontrollfaktor, und andererseits als Abgrenzung, da sie seine Selbstwahrnehmung begrenzt und ihm ein ganz anderes Bild von seinem Können vermittelt. Dies stellt gleichzeitig sicher, dass *Jakob* nicht dem Wahnsinn verfällt und seine Einsamkeit aushält. Durch den aktiv initiierten Prozess und den Rückzug schafft es *Jakob*, sich ein Stück weit selbst zu behaupten und Selbstbestimmung und Freiheit für sich zu gewinnen.

Jakob ist also ein Künstler, der es als Bettelmusikant nicht schafft seinen Platz innerhalb der Gesellschaft zu finden und einzunehmen. Der Weg in die Einsamkeit erfolgt bei *Jakob* schrittweise und beginnt bereits sehr früh in seinem Leben. Einsamkeit kann als Bedingung für die Begegnung

²⁴⁸ Vgl. Dietrich, Georg (Hrsg.): Der einsame Mensch in der Literatur. S. 78.

²⁴⁹ Grillparzer, Franz. Der arme Spielmann. S. 34.

mit der Musik gesehen werden, als Begleiter oder aber als Grund, um in dieser verhaftet zu bleiben. Durch seine subjektiven Wahrnehmungen, nicht nur in Bezug auf soziale Beziehungen, sondern vor allem bezüglich der musikalischen Produktionen, bleibt er isoliert und ein Künstler für sich alleine. Durch Machos Technik der Verdopplung gelingt es ihm auch, seine Einsamkeit als etwas Positives zu erleben und nicht in ihr verrückt zu werden. Grund dafür ist auch, dass er es dadurch schafft über sich selbst zu bestimmen, selbständig zu leben und eine Ordnung zu finden.

5 Orte der Einsamkeit bei Grillparzer

Grillparzers Einsamkeitsorte werden nun spezifisch beschrieben und dargestellt. Um ihre Funktionen im Zusammenhang des einzelnen Werks herauszuarbeiten, müssen die Tätigkeiten der Figuren, aber auch ihre Gefühlszustände und insgesamt die Gestaltung ihrer Innenwelt untersucht werden.

Macho merkt an, dass diese Orte der Einsamkeit nicht immer durch ein Nichtvorhandensein der Menschen gekennzeichnet sind. Vielmehr sind sie durch eine gewisse Homogenität und Einförmigkeit charakterisiert. Dennoch bieten gerade solche Orte häufig die Gelegenheit, um sich kreativ zu betätigen, wie es auch hier der Fall ist.²⁵⁰ Eine weitere Funktion dieser Orte kann neben der Kompensation auch die Möglichkeit für eine Projektion und Identifikation sein. Insofern ziehen sich die Protagonisten ebenfalls an einsame und verlassene Orte zurück, die ihren inneren Zustand spiegeln. Diese Rückzugsorte können auch als ein Versuch begriffen werden, um sich selbst zu retten. Die Protagonisten bauen durch diese Abschottung eine äußere und eine innere Mauer um sich auf, um der Wirklichkeit entkommen zu können.²⁵¹

Julia Krämer, die sich im Zuge ihrer Arbeiten mit Einsamkeit und deren Orten in den Jonas Romanen von Glavinic beschäftigt hat,²⁵² bedient sich bei der Untersuchung der jeweiligen Einsamkeitsorte des Begriffs der *Nicht-Orte* nach Marc Augé. Als Nicht-Orte werden Orte und Plätze ohne Identität definiert. Im Gegensatz zum anthropologischen Raum haben sie keine eigene

²⁵⁰ Vgl. Macho, Thomas. Mit sich allein. S. 40.

²⁵¹ Vgl. Peskoller Helga: Bergeinsamkeit. Vom Wunsch zur Angst des Scheiterns. In: Katschnig-Fasch, Elisabeth/Huber, Cécile/Niegelhell, Anita [u.a.] (Hrsg.): Einsamkeiten. Orte. Verhältnisse. Erfahrungen. Figuren. Wien: Turia und Kant 2001, S. 35.

²⁵² Vgl. Krämer, Julia: Das Motiv der Einsamkeit. S. 105.

Geschichte und sind zudem meistens austauschbar. Das Individuum steht in keiner besonderen Beziehung zu seiner Umgebung und es kann keine Relation hergestellt werden, sondern eben nur Einsamkeit und Ähnlichkeit.²⁵³ Folglich scheint es auch wichtig zu erfragen, inwiefern wir es hier mit Nicht-Orten zu tun haben, oder ob diese Theorie hier nicht angewendet werden kann, da Augé in diesem Kontext vor allem durch die Moderne hervorgebrachte Orte anspricht.

Eine weitere oft in Zusammenhang mit Einsamkeitsdarstellungen herangezogene Raumtheorie ist jene der *Heterotopien* nach Michele Foucault. Unterschieden werden einerseits die Utopie, welche auch als unwirklicher Raum definiert wird, der allerdings in einem Verhältnis zur vorherrschenden Gesellschaft steht²⁵⁴ und eben *Heterotopien*, „(...) wirkliche Orte, (...) die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen, (...) tatsächliche Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind.“²⁵⁵ Foucault hält in seinen Ausführungen fest, dass es unterschiedliche Arten dieser *Heterotopien* gibt, die unterschiedliche Aufgaben innerhalb der Gesellschaft erfüllen. Einerseits erwähnt er die *Abweichungsheterotopie*, in welcher jene Menschen leben, die eine Abweichung von der gesellschaftlichen Norm darstellen. Dazu zählt er mitunter Gefängnisse, psychische Kliniken und das Altersheim. Museen und Bibliotheken sind Orte, an denen die Zeit still steht, Foucault zufolge werden diese zu den *Heterotopien* gezählt. Neben diesen unterscheidet er noch die *Heierotopien*, welche beispielsweise große Feste einschließen. *Illusionsheterotopien* schaffen für Betroffene eine Art Illusionsraum. Als Beispiel für *Kompensationsheterotopien*, deren Funktion bereits in ihrer Bezeichnung enthalten ist, nennt er Kolonien. Vorbildlich waren hier die Jesuitenkolonien, in denen eine nahezu menschliche Vollkommenheit nach Foucault ermöglicht wurde. *Heterotopien* werden von jeder Kultur und Gesellschaft hervorgebracht und weisen Foucault zufolge unterschiedliche Merkmale auf. Zum einen können sich die Funktionen, die sie einnehmen über die Zeit verändern, gleichzeitig werden durch diesen einen einzigen Ort unterschiedliche Räume vereint. Als Beispiel wird hier das Theater angeführt, auf dessen Bühne eine Vielzahl unterschiedlicher Szenen und Räume dargestellt werden kann. Als älteste *Heterotopie* gilt dieser Theorie zufolge der Garten. Dies ist deswegen

²⁵³ Vgl. Augé, Marc: Orte und Nicht Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Aus dem Französischen von Micheal Bischoff. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1994, S. 92 u. S. 121.

²⁵⁴ Vgl. Foucault, Michele: Andere Räume. Aus dem Französischen von Walter Seitter. In: Barck, Karlheinz (Hrsg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Reclam: Leipzig 1992, S. 38.

²⁵⁵ ebenda. Die folgenden Begriffe und ihre Differenzierung ebd., S. 40-45.

erwähnenswert, da dieser auch im Drama *Sappho* häufig Erwähnung findet. Weiters sind sie an Zeitabschnitte gebunden und weisen stets ein System der Öffnung und Schließung auf.

Sicher ist jedoch, dass die Thesen von Foucault wohl nur wenig Anwendung finden werden. Dennoch erscheint es hier, wenn die Rede von Orten oder Raumkonzeptionen zu sprechen ist, als unabdinglich auch diese Theorie miteinzubeziehen.

5.1 Die *freie Gegend* als Ort der Einsamkeit und Muse

Grillparzer hält sich in der Konzeption des Dramas *Sappho* sehr streng an die Vorgaben des klassischen antiken Dramas. Es besteht aus fünf Akten und die Einhaltung der drei Einheiten ist gegeben. Daraus resultiert natürlich auch, dass das Drama von einem sehr geringen Kulissenwechsel lebt und die Anzahl der angeführten Orte sehr begrenzt ist. Betrachtet man die Konzeption von *Sappho* genauer, so gibt es in Wirklichkeit nur einen Ort, an dem sich das gesamte Geschehen abspielt, nämlich die *freie Gegend*, die folgendermaßen beschrieben wird ²⁵⁶

(...) Im Hintergrund das Meer, dessen flaches Ufer sich gegen die linke Seite zu in felsichten Abstufungen emporhebt. Hart am Ufer ein Altar der Aphrodite. Rechts im Vordergrund der Eingang einer Grotte mit Gesträuchen und Eppiche umwachsen; weiter zurück das Ende eines Säulenganges mit Stufen, zu Sapphos Wohnung führend. Auf der linken Seite des Vorgrundes ein hohes Rosengebüsch mit einer Rasenbank davor. (Bühnenbeschreibung im ersten Aufzug) ²⁵⁷

Durch die Beschreibung zu Beginn des ersten Aufzugs wird aufgemacht, was unter dem Begriff der *freien Gegend* zusammengefasst wird, nämlich all jene Orte, die im Laufe des Dramas gezeigt werden. Auffallend ist, dass sich die meisten Orte, mit Ausnahme der Wohnung von *Sappho*, draußen befinden, weswegen sich die gesamte Handlung draußen abspielt. Die Wohnung der Dichterin wird nicht näher beschrieben, es wird lediglich auf deren Bestehen hingewiesen. Weiters erscheint die Gegend sehr naturbelassen, es werden eine von Efeu umgebende Grotte, eine *Rasenbank*, Rosenbüsche und das rauschende Meer erwähnt. Die idyllische Gegend erinnert an das Bild eines griechischen Gartens, der unterschiedliche Abteile und Orte beinhaltet. Fragt man nun

²⁵⁶ Vgl. Cowen, Roy C.: Zur Struktur von Grillparzers *Sappho*. S. 59.

²⁵⁷ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 5.

nach den Orten der Einsamkeit, so kann innerhalb des Ortes der *freien Gegend* eine Eingrenzung vorgenommen werden, sodass für die Untersuchung vor allem zwei Plätze eine gesonderte Stellung einnehmen, die beschriebene *Rasenbank* und die *idyllischen Grotte*. In Bezug auf die räumliche Gestaltung sei noch erwähnt, dass auch der Gegensatz der Weite und Nähe immer wieder aufkommt. So zeigt sich, dass besonders das spätere Liebespaar *Phaon* und *Melitta* häufig eine Bedrohung in der Ferne sieht, während *Sappho* durch die Erhebung zur göttlichen Künstlerin über die räumliche Nähe schaut. Dieser Gegensatz zeigt die Kurz -und Weitsichtigkeit der einzelnen Figuren.²⁵⁸

Die *Rasenbank* ist ein Ort, den die Protagonisten immer wieder aufsuchen und unterschiedlich nutzen. Sie nimmt für die Einsamkeit ganz unterschiedliche Funktionen ein. Interessant erscheint, dass sie nicht nur von der *Sappho* in der Einsamkeit aufgesucht wird, sondern auch von *Melitta* und *Phaon*.

Sappho befindet sich das erste Mal gleich am Ende des ersten Aufzugs auf der *Rasenbank*:

Allein. Sie legt in Gedanken versunken die Stirn in die Hand, dann setzt sich auf die Rasenbank und nimmt die Leier in den Arm (...) ²⁵⁹

Um Hilfe für ihren Kummer und Schmerz zu erhalten, ruft sie die Liebesgöttin mit einem Lied an. Hauptsächlich geht es hier um die Angst von *Sappho*, dass sie ihrem Jüngling nicht mehr das bieten kann, was dieser sich von ihr erwartet. Die Dichterin versucht an diesem Ort mit sich alleine zu sein und durch ihre Musik und ihre Gabe eine Verbindung zu den Göttern aufzubauen. Zusätzlich kommt es auch zu einer Reflexion über ihren inneren Gefühlszustand und zur Befürchtung wieder verlassen zu werden und alleine zu sein. Eine zweite entscheidende Szene, in der *Sappho* die *Rasenbank* als Zufluchtsort aufsucht, zeigt sich zu Beginn des fünften Aufzugs und damit praktisch am Ende des Dramas. Nachdem das Liebespaar fliehen konnte, wartet die Künstlerin darauf, dass ihre Untertanen die Flucht der beiden verhindern können und sie zu ihr zurückbringen. „(...) *Sappho* sitzt halbliegend auf der Rasenbank, unbeweglich vor sich hinstarrend. (...)“²⁶⁰ An diesem

²⁵⁸ Vgl. Cown, Roy. C: Zur Struktur von Grillparzers *Sappho*. S. 69.

²⁵⁹ Grillparzer, Franz: *Sappho*. S. 18.

²⁶⁰ ebenda. S. 61.

Punkt finden wir eine verzweifelte Frau vor, die sich ihrer misslichen Lage bewusst ist. Sie befindet sich in einer Art Trancezustand und ihr Gefühl von Verlassenheit und Einsamkeit wird auf die einsame *Rasenbank* projiziert. Sie wartet nicht gemeinsam mit ihren Dienern, sondern alleine, still und regungslos bis die Fliehenden ankommen. Deutlich zeigt sich in diesen beiden Szenen, dass *Sappho* immer dann die *Rasenbank* aufsucht, wenn sie besonderen Kummer verspürt oder sich alleine fühlt. Die *Rasenbank* wird dann zu einem Ort der ihre innere Gefühlslage verkörpert, er wird aber auch dafür genutzt, um alleine eine Verbindung zu den Göttern aufbauen zu können.

Die junge Dienerin *Melitta* erscheint im zweiten Aufzug auf der *Rasenbank*:

(...) alleine. Sie setzt sich auf die Rasenbank und beginnt einen Kranz zu flechten. (...) ²⁶¹

Im Unterschied zur griechischen Dichterin scheint es, als würde sie den Ort nicht bewusst aufsuchen, um sich Gedanken über ihre Lage zu machen. Vielmehr scheint es, dass die menschenleere Situation und das sichere Gefühl alleine dort zu sitzen der Anstoß für ihren anschließenden Ausbruch sind. An diesem einsamen Ort beginnt *Melitta* über ihre Einsamkeit zu reflektieren, sie beschreibt die Sehnsucht nach ihrer Heimat und nach ihren Eltern. Zusätzlich ruft auch sie die Götter an und bittet sie „(...) führt gütig mich zurück zu den Meinen (...)“ (V. 585). ²⁶² Daher kann auch in dieser Situation die *Rasenbank* als ein Ort gesehen werden, der Einsamkeit vermittelt, Raum gibt diese zu äußern und eine mögliche Erhörung der Götter zu erreichen.

Die *Rasenbank* kann aus einer dritten Perspektive noch als ein ganz anderes Symbol gesehen werden, nämlich als jener Ort, an dem der Weg von *Sappho* zurück in die Einsamkeit besiegelt und eingeleitet wird. Nach dem Kuss zwischen *Melitta* und ihm befindet sich *Phaon* „(...) schlummernd auf der Rasenbank“. ²⁶³ *Sappho* setzt sich zu ihm und als er erwacht nennt er nicht ihren Namen, sondern jenen ihrer Dienerin. Dies bedeutet den Bruch zwischen den beiden und die *Rasenbank* ist der Ort, an dem *Sappho Phaon* bittet zu gehen. ²⁶⁴ Die *Rasenbank* dient hier vielleicht nicht als ein Ort der Einsamkeit in dem Sinn, dass hier über diesen Zustand reflektiert wird, man sich bewusst zurückzieht oder die Götter um Hilfe bittet. Dennoch wird durch dieses Ereignis und

²⁶¹ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 23.

²⁶² ebenda. S. 24.

²⁶³ ebenda. S. 33.

²⁶⁴ ebenda. S. 37.

das Aussprechen der wahren Gefühle ein Prozess eingeleitet, der *Sappho* aus der irdischen Welt stößt und den Weg in den Suizid ebnet. Denn hätte *Sappho* diesen Ort, der, wie anhand der vorangegangenen Beispiele erkennbar ist, den Einsamen vorbehalten ist, nicht aufgesucht, um mit *Phaon* Zweisamkeit zu genießen, dann wäre sie dieser Bloßstellung womöglich nicht ausgesetzt gewesen.

Als ein weiterer Ort der Stille und Einsamkeit gilt die idyllische Grotte, die ausnahmslos nur von *Sappho* genutzt wird:

Ich pflege diese Stunden sonst den Musen
In jener stillen Grotte dort zu weihn.
Hoff ich gleich nicht die Musen heut zu finden,
So ist doch mind'stens Stille mir gewiß
Und ich bedarf sie. Leb indes wohl! (V. 782-786)²⁶⁵

Wir haben es hier also mit einem selbstgewählten positiven Ort der Einsamkeit zu tun, der auch als ein Ort der Inspiration für die Dichterin gesehen wird. Hier geht *Sappho* ihrer Gabe der Musik nach und versucht möglicherweise auch den Göttern ganz nah zu sein. Dies erinnert natürlich an die mittelalterlichen christlichen Geistlichen, die durch die Einsamkeit versuchten eine Vereinigung mit Gott zu erreichen. Denn dadurch konnte eine Abschottung von menschlichen Ablenkungen erreicht werden und Gott nahe zu sein.²⁶⁶

Nun könnte man abschließend noch die Frage stellen, ob wir es hier mit einem *Nicht-Ort* oder gar mit einer *Heterotopie* nach Foucault zu tun haben. Betrachtet man diese *freie Gegend* als eine Art Garten, den Foucault durch das Vorbild des persischen Gartens als Paradebeispiel für eine *Heterotopie* sieht, dann müsste man hier doch Parallelen sehen. Dem ist allerdings nicht so, es findet sich eine viel zu geringe Zahl an Beschreibungen dieser *freien Gegend*, um sie zunächst als Garten oder gar als ein Ort zu bezeichnen an dem die „(...) Welt ihre symbolische Vollkommenheit erreicht (...)“.²⁶⁷ Dies zeigt natürlich, dass dieser Raum, in dem sich das Geschehen abspielt keine sehr hohe Bedeutung für die Handlung und dessen Verlauf einnimmt. Insofern liegt es nahe, vor

²⁶⁵ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 32.

²⁶⁶ Vgl. Orleth, Christina: Einsamkeit in der mittelhochdeutschen Literatur. S. 10.

²⁶⁷ Vgl. Foucault, Michele: Andere Räume. S. 42-43.

allem die *Rasenbank* als eine Art *Nicht-Ort* zu bezeichnen, der in Wahrheit keine eigene Identität aufweist. Denn würden die Figuren einen einsamen Felsen aufsuchen, so würde sich bezüglich der Handlung nicht viel verändern.

5.2 Das einsame Zimmer als Ort der Einsamkeit

In der Analyse der Erzählung des *armen Spielmannes* konnte die Erkenntnis gezogen werden, dass sich sehr viel im Innenleben des Geigers abspielt. *Jakob* scheint in einer Illusion zu leben, die sich bis zu seinem Tod nicht auflöst. Deutlich wird dies durch die fehlende Selbsteinschätzung seiner musikalischen Fähigkeiten. Betrachtet man nun die vorkommenden Orte der Einsamkeit, dann wird deutlich, dass nicht viele Orte der Einsamkeit vorhanden sind und, dass sich diese nicht wie bei *Sappho* im Freien abspielen, sondern drinnen. Hier finden wir also eine Parallele zur Persönlichkeit des Protagonisten, der versucht sich nach und nach von seiner äußeren Wirklichkeit und den Menschen abzugrenzen und sich in sich zu vertiefen. Bis auf seine Musik trägt er kaum noch etwas nach außen. Einsamkeit ist für *Jakob* bereits von Beginn ein ständiger Begleiter, häufig ist er mit sich in seinem Zimmer alleine. In seiner Jugend bewohnt er auf Anordnung seines Vaters eine kleine Kammer in der Vorstadt und später, aufgrund seines finanziellen Bankrottes eine Bodenkammer in der Gärtnergasse:²⁶⁸

(...) Ich befand mich in einer ziemlich geräumigen, sonst aber höchst elenden Kammer, deren Wände von allen Seiten den Umriss des spitz zulaufenden Daches folgten. Hart neben der Tür ein schmutziges, widerlich verstörtes Bette, von allen Zutaten der Unordentlichkeit umgeben; mir gegenüber, hart neben dem schmalen Fenster eine zweite Lagerstätte, dürftig aber reinlich, und höchst sorgfältig gebettet und bedeckt. Am Fenster ein kleines Tischchen mit Notenpapier und Schreibgeräten.²⁶⁹

Die Dachkammer ist jener Ort, an dem *Jakob* bewusst alleine ist. Dies verdeutlicht auch die Schilderung seines Tagesablaufs und die Bitte ihn in den frühen Morgenstunden zu besuchen, da es nur an diesem Ort passend ist. Die Kammer ist für ihn also nicht nur ein Ort der Einsamkeit, sondern gleichzeitig auch sein zu Hause. Ein Ort, an dem man sich wohl und geborgen fühlt, an den man gerne denkt und den man gerne aufsucht. Auch die Einsamkeit ist wohl mittlerweile kein komplett unangenehmer Zustand mehr, denn er hat einen angenehmen Begleiter und mit der Musik

²⁶⁸ Vgl. Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 21.

²⁶⁹ ebenda. S. 14.

eine anspruchsvolle Arbeit. Durch den Kreidestrich, welcher die Kammer in zwei getrennte Bereiche teilen soll, zeigt sich noch ein weiterer Zug seines Charakters. *Jakob* meidet jeglichen Kontakt mit anderen Menschen, möglicherweise hat er mittlerweile auch den Glauben und das Vertrauen in sie verloren. Dieser aussichtslose Versuch ein Zimmer mit nur einem Strich zu trennen und dann zu erwarten, dass diese Grenze von den anderen respektiert wird zeigt einerseits wie groß seine Menschenscheu ist, andererseits verdeutlicht sie seinen Wunsch nach Zweisamkeit mit sich selbst und der Musik.

Die Kammer wieder als Einsamkeitsort und auch bewusst als solcher aufgesucht. Er wird nicht dazu genutzt, um seine missliche Lage zu reflektieren, seinen Kummer zu bewältigen, sondern um mit sich selbst und mit der Musik alleine zu sein. Insofern kann das Aufsuchen dieses einsamen Ortes auch als Kompensation gesehen werden, um seinem einsamen Leben und seinem zu Hause einen Sinn zu geben und es angenehmer zu machen. Dieser Raum gilt aber auch als Schutz, um die Illusion in Bezug auf seine Fähigkeiten und die Musik aufrecht zu erhalten. Einsamkeit ist hier somit auch ein sehr fruchtbarer Moment, wenn er genau hier abends alleine phantasiert.

Genau wie bei *Sappho* zeigt sich bei *Jakob*, dass er in der Einsamkeit und durch die Musik eine Verbindung zu Gott finden möchte, wenn er meint, dass „(...) der Abend mir und dem lieben Gott (...)“²⁷⁰ gehört. Also auch hier wieder eine Art Vereinigung durch Gott in der Einsamkeit, wie es schon als ein Narrativ in der mittelalterlichen Literatur verwendet wurde.

Neben dem Zimmer und der Dachbodenkammer findet sich noch ein weiterer Raum, der als Ort der Einsamkeit gesehen werden kann, nämlich das Fest, bei welchem der Erzähler auf den alten Geiger aufmerksam wird. Es handelt sich hier um einen Ort, der bei den Menschen sehr beliebt ist, wie bereits zu Beginn aus folgender Beschreibung hervorgeht:

(...) Lang erwartet erscheint endlich das saturnalische Fest. Da entsteht Aufruhr in der gutmütig ruhigen Stadt. Eine wogende Menge erfüllt die Straßen. Geräusch von Fußtritten, Gemurmel von Sprechenden, das hi und da ein lauter Ausruf durchzuckt. Der Unterschied der Stände ist verschwunden; Bürger und Soldat teilt die Bewegung. (...) ²⁷¹

²⁷⁰ Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 11.

²⁷¹ ebenda. S. 3.

Doch den armen Geiger finden wir, wie bereits beschrieben, am Rande des Festes mitten in einer Gruppe von Bettelmusikanten trifft der Erzähler auf *Jakob*. Obwohl er Teil dieser Gruppe von Außenseitern ist, steht er doch wieder alleine. Denn auch hier in der Menschenmenge ist er praktisch einsam:

(...) Gerade das Ungewöhnliche dieser Ausrüstung hatte meine Aufmerksamkeit auf ihn gezogen, so wie es auch die Heiterkeit des vorüberwogenden Haufens erregte, der ihn auslachte, und den zum Sammeln hingestellten Hut des alten Mannes leer ließ, indes das übrige Orchester ganze Kupferminen einsackte (...)²⁷²

Natürlich ist das kein Ort, der bewusst aufgesucht wird, um einsam zu sein, wie etwa sein Zimmer, in dem er für sich selbst spielen möchte. Deutlich wird jedoch trotzdem, dass er trotz einer Menschenmenge ganz alleine ist. Dies zeigt wiederum seine Außenseiterposition und man könnte vermuten, dass ihn diese kaum stört. Möglicherweise kann er sich mit dieser Situation gut identifizieren, weswegen er sich nicht in der Mitte des Festes stellt, sondern abseits bleibt. In seiner Raumtheorie bezeichnet Foucault das Fest als eine Form der *Heierotopie*, die nicht wie ein Museum die Zeit speichert, sondern eben die Flüchtigkeit und Kurzlebigkeit unserer Gesellschaft aufzeigt.²⁷³

Anhand der nun ausführlich dargestellten Einsamkeitsorte der untersuchten Texte lässt sich erkennen, dass es hier um das Gegensatzpaar draußen und drinnen geht. Denn die Einsamkeitsorte *Sapphos* befinden sich ausschließlich im idyllischen Garten, der für alle Figuren der Handlung zugänglich ist. *Jakobs* Ort befindet sich hingegen in einer Bodenkammer, die nicht für jeden zugänglich wird. Dies verdeutlicht auch die Stellung der beiden Künstler, *Sappho* ist die verehrte Dichterin und *Jakob* ist der einsame alte Geiger, der in seiner kleinen Kammer spielt. Gleichzeitig wird die *Rasenbank* im Drama von gleich drei Figuren des Stückes als Einsamkeitsort unterschiedlich genutzt. *Sappho* sucht die *Rasenbank* meistens auf, um über ihren Gefühlszustand und die Einsamkeit zu reflektieren und, um ihren Kummer in Worte zu fassen. *Jakob* sucht das Zimmer hingegen bewusst auf, um alleine der Musik nachzugehen. Beide Künstler suchen die

²⁷² Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. S. 7.

²⁷³ Vgl. Foucault, Michel: Andere Räume. S. 44.

Einsamkeit, um Gott bzw. den Göttern nahe zu sein und eine Verbindung herzustellen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Einsamkeitsorte wie etwa die Grotte für die Künstlerin auch ein fruchtbarer Raum sein können, um Inspiration zu finden. Bei *Jakob* fungiert sie als Schutzraum, sodass er seine Kunst vollkommen ausleben kann, in seiner Illusion bleibt und dadurch in seiner Einsamkeit einen Begleiter hat.

Die beiden Raumkonzeptionen sind nur im weiteren Sinn anzuwenden, auch deswegen, da nur sehr wenige Anhaltspunkte und Beschreibungen der einzelnen Orte vorzufinden sind. Dennoch konnten einige Parallelen und Ansätze ausgeführt werden.

6 Einsamkeit als zeitliches und epochales Phänomen des Biedermeiers - Zensur und Selbstzensur als bewusste Vereinsamung?

Die Zeit des österreichischen Biedermeiers, welches in der österreichischen Literaturgeschichte mit dem Wiener Kongress 1815 eingeleitet wurde und mit der Märzrevolution 1848 seinen Ausklang findet, wurde vorwiegend durch die Politik des österreichischen Ministers Klemens Wenzel Lothar von Metternich bestimmt. Im Jahr 1809 wurde er zum Außenminister ernannt und es folgte eine Zeit, die Wynfrid Kriegleder in seiner österreichischen Literaturgeschichte als „Stabilisationspolitik“²⁷⁴ betitelt. Dadurch wurden der Bereich der Kunst und jener der Literatur beeinträchtigt, der literarische Markt wurde durch eine strenge Zensur kontrolliert und überwacht. Auch die Bestrebungen des Bürgertums zeigen einen deutlichen Wandel, denn nach der Französischen Revolution erleidet die Politik von Joseph II. einen Stillstand. Das Bürgertum, welches eigentlich der Träger der aufklärerischen Forderungen war, tendiert nun zum Konservatismus, wie auch in Stifters *Nachsommer* deutlich zu sehen ist. Die Tugenden dieser Zeit umfassten insbesondere Geduld, eine gewisse Resignation und Gottgegebenheit. Auch in der Literatur sind diese Themen eingeschrieben. Behandelt werden mitunter familiäre Werte, der Bezug zur Heimat und das Pflichtgefühl.²⁷⁵ Das Lebensgefühl des österreichischen Biedermeiers kann Wilhelm Bietak zufolge auch als Zwiespalt zwischen „(...) Ideal und Wirklichkeit (...)“²⁷⁶ verstanden werden, der sich in allen gesellschaftlichen Bereichen vorfindet.

Österreich und die Habsburgermonarchie hegten in dieser Zeit die Stellung als Weltmacht, damit verbunden war selbstverständlich auch eine Förderung „(...) des Österreichbewusstseins und einer besonderen österreichischen Identität (...)“²⁷⁷ innerhalb den Untertanen. Diese sollte sich unter anderem auch in der Kultur und hier besonders in der Theaterszene und in Literatur zeigen. Daher hatten die Kontrolle und Überwachung durch das Instrument der Zensur, wie bereits einleitend festgehalten, einen sehr hohen Stellenwert in der Ära Metternich und in der Neuorientierung der Politik unter Franz II. Österreich wies zu dieser Zeit neben Russland eines der strengsten

²⁷⁴ Kriegleder, Wynfrid (Hrsg.): Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen. Bücher. Institutionen. Wien Praesens Verlag 2014, S. 186.

²⁷⁵ Vgl. Auckenthaler, Karlheinz: Die Dichtung des Biedermeiers. Die erste Geniezeit der österreichischen Literatur? Zum österreichischen Literaturbegriff. In: Neohelicon, Vol.19(1) 1992, S. 72-73.

Vgl. Bietak, Wilhelm: Vom Wesen des österreichischen Biedermeier und seiner Dichtung. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte DVJS (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte : DVJs – 9), S. 660.

²⁷⁷ Auckenthaler, Karlheinz: Die Dichtung des Biedermeiers. S. 73.

Zensursysteme unter den heutigen europäischen Mächten auf.²⁷⁸ Zensur war somit eine wichtige Bedingung, um literarische Produktionen zu dieser Zeit beeinflussen und mitgestalten zu können. Sie betraf das geschriebene und das gesprochene Wort, wie es durch die Theaterbühne vermittelt wird. Auch Bilder und Musik blieben nicht von der Zensur verschont. Dennoch bildete das Theater einen großen Schwerpunkt, da von Theatertexten und deren Ausführungen aufgrund verschiedener Umstände eine erhöhte Gefahr ausging. Die Aufführung eines Theaterstücks - das gesprochene Wort - hatte im Vergleich zum geschriebenen Wort eine höhere emotionale Wirkung auf das Publikum. Weiters kann das Publikum seine Meinungen und Ansichten zur Vorführung durch unterschiedliche Bekundungen beeinflussen. Nicht zu vergessen ist auch, dass durch das Theater eine sehr hohe Zahl an Menschen erreicht werden kann, darunter auch Analphabeten. Außerdem konnte nie ausgeschlossen werden, dass die Schauspieler wirklich jenen Text aufführen, welcher der Zensur vorgelegt wurde.²⁷⁹ Daher wurde einerseits gefordert, die Texte eines Stückes auf gefährliche und schändliche Gedanken zu überprüfen, andererseits „(...) ist eine ständige Überwachung der Bühne notwendiger Bestandteil jeder wirksamen Theaterzensur (...).“²⁸⁰

Theaterzensur bestand im eigentlichen Sinn bereits sehr lange, allerdings in der Form einer Selbstzensur, welche die unterschiedlichen Institutionen selbst übernahmen. Nur sogenannte Schauspieltruppen konnten in diesem Sinn als problematisch erscheinen, da sie keinen Vorgaben einer Institution unterlagen. Ab dem 18. Jahrhundert lässt sich ein Wandel im Verständnis der Aufgabe des Theaters erkennen. Es übernahm schrittweise eine pädagogische Funktion und sollte die Erziehung der Bürger fördern. Nach der Französischen Revolution und dem Zerfall des Absolutismus wurde die Idee der Selbstbestimmung immer stärker und die Zensur wurde verwendet, um die Stellung des Staates und der Kirche zu wahren.

²⁷⁸ Tumfart, Barbara: Vom „Feldmarschall“ zum „Eroberer“. Über den Einfluss der österreichischen Theaterzensur auf den Spieltext in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Vol.30(1), Walter de Gruyter 2005, S. 101.

²⁷⁹ Vgl. Hüttner, Johann: Vor- und Selbstzensur bei Nestroy. In: Maske und Kothurn, Vol.26(3), Böhlau Verlag 1980, S. 234-237.

²⁸⁰ Grawe: Christian: Grillparzers Dramatik als Problem der zeitgenössischen österreichischen Theaterzensur. In: Obermeyer, August (Hrsg.): „Was nützt der Glaube ohne Werke“. Studien zu Franz Grillparzer anlässlich seines 200. Geburtstages. Neuseeland: Department of German, University of Otago 1992, S. 164. Die folgenden Begriffe und Differenzierungen ebd., S. 167-168.

Zwischen 1795 und 1848 gab es ein neues Zensurgesetz.²⁸¹ In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren drei Instanzen vorhanden, die sich mit der Theaterzensur befassen. Die oberste Instanz bildete der Fürst, der auch ohne ausführliche Begründung unterschiedliche Veränderungen oder Verbote aussprechen konnte. Der österreichische Kaiser Franz II. tat dies häufig. Die zweite Instanz bildeten die unterschiedlichen Minister²⁸² und die dritte war die Zensurbehörde, die ab 1793 nicht mehr der *Studien-Hofkommission*, sondern der *Polizeihofstelle* unterstellt war.²⁸³ „Die Theaterzensur wurde in Österreich erst durch ein oberstgerichtliches Erkenntnis 1926 abgeschafft“.²⁸⁴

Als zentrale Figur der österreichischen Theaterzensur gilt Franz Karl Hägelin. Hägelin war ab 1805 oberster Theaterzensor und legte mit seiner 1795 verfassten Denkschrift wichtige Eckpunkte und Richtlinien fest. So wurden die Untersuchungsbereiche der Zensur in drei große Bereiche gegliedert, darunter Kirche und Religion, Staat und Sitte. Interessant zu beobachten ist, dass häufig erst durch die Zensur Andeutungen von betitelten „unmoralischen“ Werten deutlich zum Vorschein kamen.²⁸⁵ Wie bereits angeführt ging die Zensur von Theatertexten mit einigen Schwierigkeiten einher. Zusätzlich vertraten die Zensoren und die Polizei die Ansicht, dass bei einem Publikum, welches sozial niedrig gestellt war und über einen geringen Bildungsgrad verfügte mehr Informationen zurückgehalten werden mussten. Insbesondere die Vorstadtbühnen bereiteten große Sorge. Im Jahr 1803 wurden sogenannte Theaterkommissare eingestellt. Die Aufgabe der Theaterkommissare war es, regelmäßig Aufführungen zu besuchen und mit dem der Zensur vorgelegten und überprüften Text zu vergleichen.²⁸⁶

Auch nach der Revolution im Jahr 1848 lassen sich keine wesentlichen Veränderungen dieser Theaterzensur erkennen. Allerdings wurden die Stimmen gegen diese Einschränkungen vor allem auch von Seiten namhafter Schriftsteller immer lauter.²⁸⁷ Bereits 1845 forderten Joseph von Hammer Purgstall und Eduard von Bauernfeld in ihrer *Denkschrift über die gegenwärtigen*

²⁸¹ Tumfart, Barbara: Vom „Feldmarschall“ zum „Eroberer“. S. 101.

²⁸² Vgl. Grawe: Christian: Grillparzers Dramatik als Problem der zeitgenössischen österreichischen Theaterzensur. S. 172-174.

²⁸³ Tumfart, Barbara: Vom „Feldmarschall“ zum „Eroberer“. S. 101.

²⁸⁴ Hüttner, Johann: Vor- und Selbstzensur bei Nestroy. S. 236.

²⁸⁵ Vgl. Tumfart, Barbara: Vom „Feldmarschall“ zum „Eroberer“. S. 102-107.

²⁸⁶ Vgl. Hüttner, Johann: Vor- und Selbstzensur bei Nestroy. S. 237.

²⁸⁷ Vgl. Tumfart, Barbara: Vom „Feldmarschall“ zum „Eroberer“. S. 104.

Zustände der Zensur in Österreich eine Veränderung der Vorgehensweise der Zensur.²⁸⁸ Eine Unterschriftenpetition, an welcher sich sehr viele Autoren dieser Zeit beteiligten, entstand 1874 und wurde unter anderen von Anton Bittner, Theodor Flamm und Ludwig Gottsleben unterzeichnet. Auch hier wurde die Benachteiligung der dramatischen Schriftsteller im Vergleich zu Journalisten betont und es wurde eine Aufhebung der Theaterordnung von 1850 gefordert.²⁸⁹ Auch Grillparzer äußerte sich immer wieder kritisch gegenüber der Zensur, da auch er häufig ein Opfer dieser gewesen ist. Betrachtet man seine Argumentation, dann liegt die Begründung in der Tatsache, dass es laut Grillparzer „(...) keine guten und verantwortlichen Zensoren gebe, aus praktischen Erwägungen der Durchführbarkeit, nicht in grundsätzlichen Bedenken gegen die Einschränkung der persönlichen Freiheit (...).“²⁹⁰

Aufgrund dieser historischen Fakten stellt sich die Frage, wie Schriftsteller jener Zeit mit der Einschränkung ihrer Texte und ihrer persönlichen Freiheit umgegangen sind und ob diese möglicherweise zu einer Vereinsamung auf literarischen Ebene geführt hat? Franz Grillparzer musste aufgrund der Zensurbehörde einige Herausforderungen bewältigen. Sein Drama *Ahnfrau*, mit welchem er den literarischen Durchbruch schaffte, wurde des Öfteren mit kurzfristigen Verboten belegt. Das Stück *König Ottokars Glück und Ende* wurde ein Jahr von der Zensurstelle zurückgehalten und löste einen Skandal in der österreichischen-böhmischen Beziehung aus, obwohl Grillparzer durch den Protagonisten eigentlich den Franzosen Napoleon darstellen wollte.²⁹¹ Höhepunkt des Konfliktes Grillparzers mit der Theaterzensur bildet dann das Angebot des Kaisers, als dieser das Stück *Der treue Diener seines Herren* und alle Veröffentlichungen kaufen wollte, mit dem Hintergedanken dieses Werk aus dem öffentlichen Verkehr zu ziehen.²⁹² Die griechischen und antiken Stücke wurden hingegen ohne große Verzögerung von der Polizeihofstelle freigegeben. Dies erscheint schlüssig, da sie zur klassischen Bildung des Publikums beitrugen, obwohl sie auch Politik thematisierten.²⁹³ Es könnte argumentiert werden,

²⁸⁸ Vgl. Kriegleder, Wynfrid (Hrsg.): Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. S. 207.

²⁸⁹ Vgl. Tumfart, Barbara: Vom „Feldmarschall“ zum „Eroberer“. S. 105.

²⁹⁰ Nehring, Wolfgang: Tun und Nichtstun bei Grillparzer. Eine Problematik des Biedermeier. In: Obermeyer, August (Hrsg.): „Was nützt der Glaube ohne Werke“. Studien zu Franz Grillparzer anlässlich seines 200. Geburtstages. Neuseeland: Department of German, University of Otago 1992, S. 34.

²⁹¹ Vgl. Denscher, Bernhard & Obermaier, Walter (Hrsg.): Grillparzer oder die Wirklichkeit der Wirklichkeiten. Wien 1991, S. 93.

²⁹² Vgl. Hüttner, Johann: Vor- und Selbstzensur bei Nestroy. S. 238.

²⁹³ Vgl. Grawe, Christian: Grillparzers Dramatik als Problem der zeitgenössischen österreichischen Theaterzensur. S. 184.

dass der Misserfolg seiner einzigen Komödie *Weh dem, der lügt!* Grund für den Rückzug Grillparzers aus dem öffentlichen literarischen Leben war.²⁹⁴ Allerdings könnte auch angenommen werden, dass dies eine Art der Selbstzensur war und, dass er nicht mehr bereit war, sich der Knebelung durch die Zensurstellen auszusetzen und sich entschloss einsam und alleine nur noch für seinen Schreibtisch zu produzieren.

Ferdinand Raimund, ein anderer bedeutender Autor dieser Zeit, stellte sich zum Teil vollkommen auf die Zensur und deren Bedingungen ein. Dennoch findet man auch hier immer wieder Stellen, wie etwa beim *Verschwender*, die Raimund bewusst zurückhielt. Johann Nestroy führte stets eine kleine Privatzensur durch, in dem er selbst mögliche problematische Stellen farblich markierte und diese am Rand mit Alternativen kennzeichnete. Auch er hatte mit einer Beschwerde vom Kaiser zu tun. Sein Werk *Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim* wurde vor allem aufgrund dessen Darstellung auf der Bühne in den Blick der Zensur gestellt.²⁹⁵

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass nicht die Zensur alleine zu einer literarischen Vereinsamung geführt hat. Sicherlich war sie einer der Gründe, warum Grillparzer die Freude und Motivation vergangen sind und weswegen er seine literarischen Tätigkeiten für die Öffentlichkeit beendete. Bei anderen Autoren führte sie zu einer Selbst- und Vorzensur, welche die Umarbeitung und künstlerische Freiheit einschränkten.

²⁹⁴ Vgl. Kriegleder, Wynfrid (Hrsg.): Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. S. 222.

²⁹⁵ Vgl. Hüttner, Johann: Vor- und Selbstzensur bei Nestroy. S. 238-240.

7 Conclusio

Die Untersuchung der unterschiedlichen Aspekte zu den Einsamkeitsdarstellungen in den herangezogenen Texten von Grillparzer lassen ein Zusammenspiel von Melancholie, Einsamkeit und Künstlertum erkennen.

Neben den beiden Protagonisten kann auch der Verfasser als einsamer und melancholischer Literat bezeichnet werden. Aufgrund seiner familiären Umstände und der etwas distanzierten Beziehung zu seinem Vater war Einsamkeit bereits seit der Kindheit ein ständiger Begleiter Grillparzers. Auch aufgrund seines großen Interesses an durchaus anspruchsvoller Literatur und der daraus entstehenden Lesewut kam es nicht zu einer Befreiung aus dieser Einsamkeit, sondern viel mehr zu einer Intensivierung und zu einem Rückzug in die Welt der Phantasien. Für seine späteren Schreibprozesse war Einsamkeit ein willkommener Anlass, um sich literarisch zu betätigen und dem Müßiggang zu entkommen. Zusätzlich sind immer wieder Momente und Situationen zu erkennen, in welchen Einsamkeit auch eine Inspirationsquelle für den Künstler sein kann und in welchen er Kreativität gewinnt.

Neben dem Zustand der Einsamkeit definiert Grillparzer seine hauptsächliche Gefühlslage durch den Kant'schen Begriff der Zerstreuung. Dieser ist, wie in der Bearbeitung des autobiographischen Materials aufgezeigt werden konnte, nicht ausschließlich negativ konnotiert. Denn er bietet im positiven Sinn eine ständige Ablenkung von seiner Unfähigkeit konzentriert zu arbeiten, allerdings liegt genau hier auch die Kehrseite. Denn durch die Spirale der Zerstreuung kommt es häufig zu einem Erliegen seiner literarischen Tätigkeit. Um diesem zerstreuten Zustand entgegenzuwirken zieht der österreichische Künstler verschiedene „Therapiemethoden“ heran, die seine Fokussierung und Konzentration unterstützen sollen. Einerseits entstehen unter diesem Aspekt seine Tagebücher, die allerdings auch nicht sorgfältig und regelmäßig geführt werden, andererseits beschäftigt er sich immer mehr mit der Musik. So ermöglicht ihm beispielsweise das Klavierspielen ein uneingeschränktes und freies Phantasieren ohne Motivations- und Konzentrationsprobleme. Durch Grillparzer zeigt sich, dass nicht nur Einsamkeit, sondern eben auch Melancholie künstlerische Produktionen und deren Entstehungsprozess stark beeinflussen.

Ähnliche Beobachtungen konnten bei den beiden Künstlerfiguren *Sappho* und *Jakob* festgestellt werden, die innerhalb ihrer Einsamkeitsdarstellungen Differenzen aufzeigen. Dadurch konnte eine Abgrenzung zweier unterschiedlicher Modelle nach Burton hergestellt werden. *Sappho* wird von der Gesellschaft aufgrund ihrer Künste verehrt und geliebt, vereinsamt jedoch aufgrund ihrer Gabe. Darin können auch die Ursachen für den späteren Konflikt zwischen der irdischen und der göttlichen Welt sowie der Unvereinbarkeit dieser gesehen werden. Durch den Betrug ihres Geliebten mit ihrer Dienerin wird *Sappho* in ein Loch der Einsamkeit geworfen. Hier lässt sich ein Muster des Modells der *erzwungenen Einsamkeit* nach Burton erkennen - die betroffene Person wird aufgrund eines besonderen Ereignisses aus ihrer wohlwollenden Gemeinschaft gerissen und muss daraufhin in Einsamkeit leben.

Jakob steht bereits von Beginn an am Rande der Gesellschaft. Sein Weg in die Vereinsamung stellt sich, im Gegensatz zu jenem von *Sappho*, als langsamer und durchaus auch gewollter Prozess dar. Hierfür wichtige Charakterzüge des Geigers sind seine Passivität und Introvertiertheit, die es ihm unmöglich machen, sich aus seinem einsamen Zustand zu befreien. *Sapphos* Kunst ist des Weiteren eine Gabe der Götter, die auch von vielen Menschen anerkannt wird. *Jakobs* musikalische Stücke auf der Geige klingen nur in seiner subjektiven Wahrnehmung harmonisch. Dies macht ihn auch zu einem Außenseiter innerhalb der Randgruppe der Bettelmusikanten. Der immer deutlicher werdende freiwillige Rückzug *Jakobs* aus der Gesellschaft, der strenge Tagesablauf und seine Passivität sind Indizien, welche dem Modell der *freiwilligen Einsamkeit* nach Burton entsprechen. Auch Machos Einsamkeitstheorie lässt sich auf die Darstellung von Einsamkeit in der Erzählung übertragen. So kann Einsamkeit hier durchaus als ein teils aktiv initiiertes Prozess aufgefasst werden, mit dem Hintergrund der Konzentrationsübung und des beschriebenen Verdopplungsprozesses. Das Modell der *freiwilligen Einsamkeit* wird ebenfalls im tragischen Tod des Geigers deutlich, der als Symbol für den gescheiterten Versuch sich in die Gesellschaft zu integrieren und aus seiner Passivität und Introvertiertheit herauszutreten, zu sehen ist. *Sapphos* Suizid ist hingegen ein reiner Fluchtversuch, um ihrer Einsamkeit und ihren Lebensumständen zu entkommen.

Einsamkeit nimmt in diesen beiden Beispielen somit sehr unterschiedliche Rollen ein. Einerseits stellt sie bei beiden Protagonisten eine Bedingung für das künstlerische Schaffen dar. Dank ihrer göttlichen Gabe und ihrer besonderen gesellschaftlichen Stellung kann *Sappho* ihre Kunst erst

ausleben. Durch die Unvereinbarkeit und das Scheitern ihres Versuches sich in die irdische Welt als normale Frau und Künstlerin einzugliedern fällt sie in einen weiteren melancholischen Zustand, der ihre gesamte Lebensfreude und ihren Lebenswillen nimmt. Einsamkeit ist somit auch ein Auslöser für Schwermut.

Auch bei *Jakob* stellt Einsamkeit eine Voraussetzung für künstlerische Betätigungen dar. Denn aufgrund seiner subjektiven Fehleinschätzungen seiner eigenen Fähigkeiten benötigt er die Isolierung und die Einsamkeit, um seiner Leidenschaft nachgehen zu können. Bei beiden Künstlerfiguren dient das einsame Musizieren dazu, um eine Verbindung zu einer übernatürlichen Existenz aufzubauen und dieser nahe sein zu können.

In Bezug auf beide Fälle ist festzuhalten, dass nicht alle Beschreibungen und Einsamkeitsdarstellungen vollkommen mit Burtons Modell übereinstimmen. Es konnten jedoch Parallelen gezogen und herausgearbeitet werden, die darauf schließen lassen, dass eine Anwendung möglich ist. Dies begründet sich auch dadurch, dass Burton seine Darlegungen bereits im 16. Jahrhundert verfasst hat, weswegen sie für die später entstandenen Werke adaptiert werden mussten.

Auch konnte aufgezeigt werden, dass bestimmte Orte wichtige Funktionen in Bezug auf den Zustand der Einsamkeit einnehmen können. Während dies bei *Sappho* vor allem Orte im Freien waren, handelt es sich bei *Jakobs* Orten der Einsamkeit überwiegend um Innenräume. Wie im antiken Drama werden sie aufgesucht, um über Einsamkeit zu reflektieren oder um Kreativität zu gewinnen. In der Erzählung dient das kleine Zimmer hingegen als Schutz, gleichzeitig wird durch die dort ausgelebte Musik eine Kompensation innerhalb der Einsamkeit geschaffen.

Abschließend wurde versucht die bewusste Vereinsamung als Prozess zu verstehen, der in erster Linie den literarischen Künstlern und Autoren des Biedermeiers zuzuschreiben ist. Es zeigt sich, dass vor allem aufgrund der strengen Zensur unter Fürst Metternich, insbesondere im Bereich des Theaters, einige Autoren zu unterschiedlichen Methoden der Selbstzensur griffen. Problematische Stellen wurden bewusst gestrichen und es wurden Korrekturen für die Zensur durchgeführt. Sicherlich könnte auch argumentiert werden, dass Grillparzer aufgrund wiederholter Probleme mit der Zensur keinen Grund für die Veröffentlichung weiterer Werke gesehen hat und sich deswegen

zurückgezogen hat. Allgemein kann jedoch nicht von einem epochalen Phänomen der bewussten Vereinsamung der Autoren aufgrund der Zensur während der Habsburgermonarchie gesprochen werden.

Durch die vorliegende Arbeit konnte Einsamkeit nicht nur bei Grillparzer, sondern auch bei zwei Künstlerfiguren seiner Werke erkannt werden und es konnte gezeigt werden, dass Einsamkeit für die Kunst und das künstlerische Schaffen unterschiedliche Rollen und Funktionen einnimmt.

8 Literaturverzeichnis

8.1 Primärliteratur

Augé, Marc: Orte und Nicht Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Aus dem Französischen von Micheal Bischoff. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1994.

Burton, Robert: Anatomie der Melancholie. Über die Allgenwart des Schwermut, ihre Ursachen und Symptome sowie die Kunst, es mit ihr auszuhalten. Übers. aus. D. Engl. v. Ulrich Horstmann. Zürich/München: Artemis Verlag ²1998.

Foucault, Michele: Andere Räume. Aus dem Französischen von Walter Seitter. In: Barck, Karlheinz (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Reclam: Leipzig 1992, S. 34-42.

Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Arno Dusini. Salzburg und Wien: Residenz Verlag 1994.

Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann. Erzählung. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Helmut Bachmaier. Stuttgart: Philipp Reclam 2002 (RUB=4430).

Grillparzer, Franz: Sappho. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Hrsg. u mit einem Nachwort von Helmut Bachmaier. Stuttgart: Philipp Reclam 1985 (RUB=4378).

Grillparzer, Franz: Grillparzer über sich selbst. Aus den Tagebüchern. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Heinz Politzer. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1965.

Kant, Immanuel: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. In: Rosenkranz, Karl & Schubert, Friedrich Wilh: Immanuel Kant's Sämtliche Werke. Th. 7, Abth. 2, Leipzig: Leopold Voss 1838.

Macho, Thomas: Mit sich allein. Einsamkeit als Kulturtechnik. In: Assmann, Aleida und Jan (Hrsg.): Einsamkeit. Archäologie der literarischen Kommunikation. München: Fink 2000. S. 27-44.

Marcel, Mauss: Die Technik des Körpers. In: Soziologie und Anthropologie, Bd. 2, Frankfurt/M. 1989.

Rimbaud, Arthur: Das poetische Werk. Übersetzt von Hans Therre und Rainer G. Schmidt. München: Matthes & Seitz 1988.

8.2 Sekundärliteratur

Aidenhoff, Kerstin/Brauckmann, Matthias/Everwien, Andrea: Vom Leiden des Herrschers und vom Glück des Beherrschten. In: Budde, Bernhard & Schmidt, Ulrich (Hrsg.): Gerettete Ordnung. Grillparzers Dramen. Frankfurt a. M. [u.a]: Verlag Peter Lang 1987 (Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur, Bd. 7), S. 34- 57.

Albert, Claudia: Tönende Bilderschrift (Hrsg.). Musik in der deutschen und französischen Erzählprosa des 18. Und 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Synchron Wiss. – Verlag der Autoren 2002 (Hermeia Grenzüberschreitende Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd. 5).

Auckenthaler, Karlheinz: Die Dichtung des Biedermeiers. Die erste Geniezeit der österreichischen Literatur? Zum österreichischen Literaturbegriff. In: Neohelicon, Vol.19(1) 1992, S. 71-83.

Bachmaier, Helmut: Nachwort. In: Grillparzer, Franz: Der Arme Spielmann. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Helmut Bachmaier. Stuttgart: Philipp Reclam 2002 (RUB=4430), S. 63-73.

Barthofer, Alfred: Kennen Sie den *Armen Spielmann* von Grillparzer? Anmerkungen zur Grillparzer-Rezeption bei F. Kafka und Thomas Bernhard. In: Haider Pregler, Hilde u.

Deutsch-Schreiner, Evelyn (Hrsg.): „Stichwort Grillparzer“ Wien [u.a]: Böhlau Verlag 1994, S. 123-132.

Bauer, Franz: Franz Grillparzer und die Erzähltradition der Spätaufklärung. In: Bauer, Werner M (Hrsg.): Aus dem Windschatten. Studien und Aufsätze zur Geschichte der Literatur Österreich. Innsbruck 2004 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Bd. 66), S. 187-214.

Bauer, Franz: Kunst des Dramas. Drama der Kunst. Zu Grillparzers *Sappho*. In: Bauer, Werner M (Hrsg.): Aus dem Windschatten. Studien und Aufsätze zur Geschichte der Literatur Österreich. Innsbruck 2004 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Bd. 66), S. 233-262.

Beutner, Barbara (Hrsg.): Musik und Einsamkeit bei Grillparzer, Kafka und del Castillo. Ein Vergleich zwischen *Armen Spielmann*, *Verwandlung* und *Gitarre*. Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung. Köln: Ellenberg Verlag 1975.

Bietak, Wilhelm: Vom Wesen des österreichischen Biedermeier und seiner Dichtung. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte DVJS (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte : DVJs – 9), S. 652 – 678

Binder, Wolfgang: Einsamkeit als Thema der Literatur. In: Schultz, Hans Jürgen (Hrsg.): Einsamkeit. Stuttgart/Berlin: Kreuz Verlag 1980, S. 92-105.

Brinkmann, Karl: Erläuterungen zu Grillparzers *Sappho*. Hollfeld/Obfr.: C. Bange Verlag ⁵1958 (Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern, Bd. 52).

Burkhard, Marianne: „Die letzte Schuld des Lebens“. Grillparzers *Sappho* als Tragödie der dichtenden Frau. In: University of Wisconsin Press Monatsheft, Vol. 74, Nr. 2, 1992, S. 122-138.

- Cowen, Roy C.: Zur Struktur von Grillparzers *Sappho*. In: Grillparzer –Forum Forchtenstein. Vorträge Forschung. Berichte. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag 1969, S. 58-71.
- Denscher, Bernhard & Obermaier, Walter (Hrsg.): Grillparzer oder die Wirklichkeit der Wirklichkeiten. Wien: 1991.
- Dietrich, Georg (Hrsg.): Der einsame Mensch in der Literatur. Mit 81 Textbeispielen von der Klassik bis zur Gegenwart. Regensburg: S. Roderer Verlag 2008 (Theorie und Forschung Bd. 876/ Literaturwissenschaft Bd. 32).
- Dusini, Arno: „... wenn nicht vernichtet, so doch verkümmert ...“. Zur Struktur der Grillparzerschen *Selbstbiographie*. In: Amann, Klaus & Wagner, Karl (Hrsg.): Autobiographien in der österreichischen Literatur. Von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard. Innsbruck: Studien Verlag 1998, S. 27-44.
- Dusini, Arno: "(...) und kritze diese Zeilen (...)". Zu Franz Grillparzers Tagebuch der Reise nach Konstantinopel und Griechenland. In: "Stichwort Grillparzer". Grillparzer Forum 1, hg. von Hilde Haider-Pregler und Evelyn Deutsch-Schreiner. Wien 1994, S. 39-50.
- Dusini, Arno: Die Ordnung des Lebens. Zu Franz Grillparzers *Selbstbiographie*. Tübingen: Niemeyer 1991 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 61).
- Düsing, Wolfgang: Künstlerproblematik und Kunstreligion in Grillparzers *Sappho*. In: Göbler, Frank (Hrsg.): Das Künstlerdrama als Spiegel ästhetischer und gesellschaftlicher Tendenzen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2009 (Mainzer Forschung zu Drama und Theater, Bd. 41), S. 87-106.
- Egger, Irmgard: Von der Macht des Gemüths. Seelendiätetik und Melancholie in der Literatur des österreichischen Biedermeiers. In: Cercignani, Fausto (Hrsg.): Studia Austriaca V. S. 191-200.

- Engelhardt, von Dietrich/Gerigk, Horst-Jürgen/ Pressler, Guido und Schmitt, Wolfram (Hrsg.):
Melancholie in Literatur und Kunst. Hürtgenwald: Guido Pressler Verlag 1990.
- Gamper, Herbert: Die Künstlerfiguren bei Grillparzer und Thomas Bernhard. In: Haider- Pregler,
Hilde & Deutsch-Schreiner Evelyn (Hrsg.): „Stichwort Grillparzer“. Wien, Köln [u.a]:
Böhlau Verlag 1994, S. 107-122.
- Grawe: Christian: Grillparzers Dramatik als Problem der zeitgenössischen österreichischen
Theaterzensur. In: Obermeyer, August (Hrsg.): „Was nützt der Glaube ohne Werke“.
Studien zu Franz Grillparzer anlässlich seines 200. Geburtstages. Neuseeland: Department
of German, University of Otago 1992, S. 162-190.
- Hannemann, Bruno: Zum Selbstverständnis des Dichters vor 1848. Franz Grillparzers Armer
Spielmann. In: Monatshefte University of Wisconsin Press, Vol. 69, Nr. 4, 1977, S. 377-
390.
- Horst, Thomas: Unendlichkeit und Grenzen. Zu Grillparzers Musikästhetik. In: Bachmaier, Helmut
(Hrsg.): Franz Grillparzer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1991, S. 343-358.
- Hüttner, Johann: Vor- und Selbstzensur bei Nestroy. In: Maske und Kothurn, Vol. 26(3), Böhlau
Verlag 1980, S. 234-248.
- Japp, Uwe (Hrsg.): Das deutsche Künstlerdrama. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart.
Berlin/New York: De Gruyter 2004.
- Kanzler, Rudolf (Hrsg.): Erläuterungen zu Franz Grillparzers Novelle *Der arme Spielmann*.
Hollfeld/Obfr.: C. Bange Verlag 1968 (Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den
Klassikern, Bd. 38).

Krämer, Julia (Hrsg.): Das Motiv der Einsamkeit in den „Jonas-Romanen“ von Thomas Glavinic. Universität of Bamberg Press 2015 (Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien, Bd. 16).

Kriegleder, Wynfrid (Hrsg.): Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen. Bücher. Institutionen. Wien Praesens Verlag ²2014.

Maye, Harun: Was ist Kulturtechnik? In: Engell, Lorenz & Siegert, Bernhard (Hrsg.): Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung. Schwerpunkt Kulturtechnik. Ausgabe 1/2010. S. 121-136.

Moos von, Peter: Petrarcas Einsamkeit. In: Assmann, Aleida und Jan (Hrsg.): Einsamkeit. Archäologie der literarischen Kommunikation. München: Fink 2000. S. 213-238.

Nehring, Wolfgang: Tun und Nichtstun bei Grillparzer. Eine Problematik des Biedermeier. In: Obermeyer, August (Hrsg.): „Was nützt der Glaube ohne Werke“. Studien zu Franz Grillparzer anlässlich seines 200. Geburtstages. Neuseeland: Department of German, University of Otago 1992, S. 31-47.

Orleth, Christina: Einsamkeit in der mittelhochdeutschen Literatur des 13. Jahrhundert. Masterarbeit Wien 2015.

Ossar, Michael: Die Künstlergestalt in Goethes *Tasso* und Grillparzers *Sappho*. In: Tribute to the Memory of Franz Grillparzer. The German Quarterly, Vol. 45, Nr. 4, 1972, S. 645-661.

Peskoller Helga: Bergeinsamkeit. Vom Wunsch zur Angst des Scheiterns. In: Katschnig-Fasch, Elisabeth/Huber, Cécile/Niegelhell, Anita [u.a] (Hrsg.): Einsamkeiten. Orte. Verhältnisse. Erfahrungen. Figuren. Wien: Turia und Kant 2001. S. 29-52.

Politzer, Heinz (Hrsg.): Franz Grillparzer. Oder das abgründige Biedermeier. Wien/Darmstadt: Paul Zsolnay Verlag 1990.

Prutti, Brigitte (Hrsg.): Unglück und Zerstreuung. Autobiographisches Schreiben bei Franz Grillparzer. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2016 (Aisthesis Essay, Bd. 44).

Prutti, Brigitte: *Sapphos* Todessprung bei Grillparzer oder: Wie tötet man eine Diva? In: Goethe Yearbook, Vol. 11, 2002, S. 279-305.

Schininà, Alessandra: „Ich wäre tot, lebt' ich mit dieser Welt“. Franz Grillparzer in seinen Tagebüchern. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2000 (Österreichische und internationale Literaturprozesse Bd. 8).

Schultz, Hans Jürgen (Hrsg.): Einsamkeit. Stuttgart/Berlin: Kreuz Verlag 1980.

Seeba, Hinrich C.: „Arznei meines Übels“. Zur Therapie des Schreibens in Grillparzers Tagebüchern. In: Daviau, Donald G. (Hrsg.): Österreichische Tagebuchschriftsteller. Wien: Edition Atelier 1994, S. 109-150.

Seeba, Hinrich C.: Grillparzer und die Selbstentfremdung des Zerrissenen im 19. Jahrhundert. In: Bachmaier, Helmut (Hrsg.): Franz Grillparzer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1991, S. 201-220.

Sutton, Marin: The Invisible Woman: Reflections on the Figure of Barbara in Grillparzer's *Der arme Spielmann*. In: Obermayer, August (Hrsg.): „Was nützt der Glaube ohne Werk ...“ Studien zu Franz Grillparzer anlässlich seines 200. Geburtstages. Neuseeland 1992, S. 144-161.

Tumfart, Barbara: Vom „Feldmarschall“ zum „Eroberer. Über den Einfluss der österreichischen Theaterzensur auf den Spieltext in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Vol.30(1), Walter de Gruyter 2005, S. 98-117.

Valk, Thorsten (Hrsg.): Melancholie im Werk Goethes. Genese. Symptomatik. Therapie. Tübingen: Niemeyer Verlag 2002.

Anhang

Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit macht sich zum Ziel, einen Beitrag zur Erschließung von Einsamkeit als melancholische Begleiterscheinung im Künstlertum am Beispiel des österreichischen Schriftstellers Franz Grillparzer zu leisten. Ausgehend von den beiden Einsamkeitstheorien von Robert Burton und Thomas Macho werden einerseits das Drama *Sappho* als Beispiel für die sogenannte *erzwungene Einsamkeit* und die Erzählung *Der arme Spielmann*, in welcher sich das Konzept der *freiwilligen Einsamkeit* spiegelt, untersucht und dargestellt. Zusätzlich soll in der Erzählung *Der arme Spielmann* Einsamkeit als Kulturtechnik, insbesondere als Aufmerksamkeitsübung, aber auch als Technik der Verdoppelung, betrachtet und analysiert werden. Auch der Schriftsteller Franz Grillparzer wird als einsamer Schriftsteller beleuchtet. Ausführlich definiert werden vor allem der Begriff der *Zerstreuung* und der Zusammenhang von Schreiben und Einsamkeit bei Grillparzer als Künstler.

Im Hauptteil der Diplomarbeit erfolgt eine Untersuchung der beiden Werke auf die unterschiedlichen Konzeptionen nach Burton und Macho. Dabei wird einerseits der Prozess der Vereinsamung dargestellt, andererseits werden die Funktionen der Einsamkeit, beispielsweise für das künstlerische Schaffen, analysiert. Als besonderer Gesichtspunkt im Drama *Sappho* gilt auch der Selbstmord der Dichterin, der als mögliche Flucht aus der Vereinsamung gesehen werden kann. Neben dem Zusammenhang zwischen Einsamkeit und Kunst werden auch die Funktionen der jeweiligen Einsamkeitsorte behandelt. Die Figuren suchen diese auf, um über ihren einsamen Zustand zu reflektieren oder um in Einsamkeit Kreativität zu finden.

Abgeschlossen werden die Ausführungen durch die allgemeine Einbettung des Motivs der Einsamkeit in die literarische Epoche und somit in die Zeit des österreichischen Biedermeiers. Aufgrund der strengen Zensur und der unterschiedlichen Methoden der Selbst- oder Vorzensur zeigt sich, dass Einsamkeit und Schreiben im Künstlertum des Biedermeiers eng beieinander liegen.